

UNIV. OF ARIZONA

863.61 G18d

mn

Galvez, Manuel/El espiritu de aristocrac



3 9001 03978 2043







EL ESPIRITU DE ARISTOCRACIA  
Y OTROS ENSAYOS

# LIBROS DE MANUEL GALVEZ

## POESÍA

*El enigma interior*  
*Sendero de humildad*

## CRÍTICA E IDEOLOGÍA

*El diario de Gabriel Quiroga*  
*El solar de la raza*  
*La vida múltiple*  
*El espíritu de aristocracia*

## SOCIOLOGÍA

*La inseguridad de la vida obrera*

## NOVELA

*La maestra normal*  
*El mal metafísico*  
*La sombra del convento*  
*Nacha Regules*  
*Luna de miel y otras narraciones*  
*La tragedia de un hombre fuerte*  
*Historia de arrabal*  
*El cántico espiritual*

## TEATRO

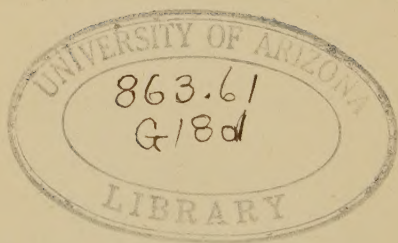
*Historia de arrabal*  
*El hermano*  
*Nacha Regules*

MANUEL GALVEZ

EL ESPIRITU  
DE ARISTOCRACIA  
Y OTROS ENSAYOS

AGENCIA GENERAL DE LIBRERIA Y PUBLICACIONES  
RIVADAVIA 1573 — BUENOS AIRES

1924



EL ESPIRITU DE ARISTOCRACIA

82629



**E**s grave error creer que las palabras “aristocracia” y “democracia” significan cosas opuestas. Sin duda en su origen, y en sentido político, representaron distintas ideas, pero hoy, desaparecida la aristocracia como forma de gobierno, ya no existe entre ambos términos aquella diferencia. No es que se equivalgan tampoco, sino que pertenecen a distintos planos. El aristocratismo es una actitud ante la vida. La democracia es una actitud política. El aristócrata lo es por temperamento, y no olvidemos que en el temperamento entra la herencia. El demócrata lo es por convicción o por interés.

Estas palabras no pretenden negar la existencia del temperamento democrático. Creo que hay personas orgánicamente democráticas, si bien son la excepción. Y es que los verdaderos demócratas, casi los únicos, son los verdaderos aristócratas; y la aristocracia del espíritu — la sola verdadera — es siempre escasa. Los que gritan en las plazas hablando de su amor al pueblo, raramente son sinceros demócratas. Son demagogos o burgueses, y ambos modos de ser se hallan tan lejos del espíritu democrático como del espíritu aristocrático. El burgués no tiene amor por el pueblo y es insensible a los sufrimientos del pueblo. Egoísta e interesado, nada sacrificará por el pueblo. Si se dice demócrata, confundirá la democracia con el antiaristocratismo o con el anticlericalismo. Los grandes demócratas de estos tiempos, los que han amado desinteresadamente al pueblo y lo han dado todo por él, los Tolstoi, los Kropotkin, fueron aristócratas. Pertenecían a la más vieja aristocracia de su país y eran por naturaleza verdaderos espíritus aristocráticos. Platón, descendiente de Solón y de los reyes del Atica, fué un comunista en *La*

*República.* Y veintitrés siglos antes que Tolstoi, ¿no predicaba Hippias de Elide, también aristócrata, la igualdad social, el retorno a la naturaleza, el internacionalismo y la fraternidad universal?

Pero ¿qué es la aristocracia? Creo definirla con una sola palabra: distinción. Se equivocan quienes imaginan que la distinción se adquiere. Este admirable don es congénito, y no aparece, salvo excepciones, sino entre la clase aristocrática. La distinción procede de viejos hábitos de cultura, de largos años de tradición. Es obra de la herencia y del ambiente, completada en cada caso por las inclinaciones personales. A veces surge del pueblo o de la burguesía un hombre distinguido. Pero ante un ejemplo de esta índole, convendría preguntar: ¿es todo pueblo ese hombre, o todo burguesía? ¿No habrá penetrado entre su ascendencia, en un tiempo próximo o le-

jano, y mediante el amor irregular, algún poco del espíritu aristocrático?

Una aristocracia se va formando lentamente. Así como en la aptitud creadora del artista está visible el espíritu de los antepasados, así también el hombre distinguido es un producto de anteriores influencias. De este modo, una familia burguesa llega, por sucesivos mejoramientos, a producir tipos de alta distinción. Y por esto mismo, en las familias aristocráticas reaparece, de cuando en cuando, la vulgaridad del ascendiente burgués o la tosquedad del abuelo hombre del pueblo. La aristocracia es una selección. Esto es verdad lo mismo entre los seres humanos que entre los caballos de carrera. Pretender destruir la aristocracia es pretender impedir el cumplimiento de una ley biológica tan indudable como lo es la de la herencia.

Siempre existirá, pues, una aristocracia. Porque existiendo siempre la herencia y la tradición, habrá en todo tiempo castas de hombres mejores que otras. Y no me estoy refiriendo a lo que llamamos la "aristocracia de sangre" o nobleza. Esta supone que todo individuo nacido en una

familia noble es aristocrático y noble también; grave falsedad, por cuanto, como dije hace un momento, el atavismo hace reaparecer, en medio de las más altas aristocracias, espíritus plebeyos y naturalezas groseras; del mismo modo que hace reaparecer, aunque excepcionalmente, en medio de la burguesía o del pueblo, espíritus distinguidos y finas naturalezas.

Pero la aristocracia, siendo algo que se hereda, no puede tener otra fuente que las familias de tradición social. Y esto es independiente de los títulos nobiliarios. Por esto entre nosotros, aunque no existe, por felicidad, la mojiganga de los títulos, existe, como en todas partes, una aristocracia. Pero esta aristocracia no la forma, naturalmente, un grupo social; la forman todas aquellas familias en las cuales perduran esas excelencias que constituyen el espíritu aristocrático. O, más exactamente aún, diré que la forman todos aquellos individuos que, procedentes, en general, de familias de abolengo, han recibido los dones de la distinción. Pues no olvidemos que la aristocracia es principalmente individual. Pero no ha de entenderse la palabra "abolengo" en el sentido

corriente, según el cual todo abolengo supone, no sólo un transcurso de largos años, sino una actuación en la historia o en la sociedad por parte de los antepasados. El espíritu aristocrático puede formarse en una familia hasta en una generación, de padres a hijos; y en cuanto a la actuación en la historia o en la sociedad, no es necesaria, pues una aristocracia, que es cosa de modales y de fineza de espíritu y de sentimientos, puede existir aun en familias de ninguna importancia histórica o de escaso relieve social.

Los que se creen demócratas suelen hablar de una aristocracia de la inteligencia. Pero la inteligencia no puede dar origen a aristocracia alguna. Todos conocemos hombres de aguda y fácil comprensión y aun de talento, que carecen de toda distinción, no sólo de modales sino también de aspecto físico, de sentimientos y aun de espíritu. ¿Quién colocaría a Zola, cuyo gran talento es innegable, en una aristocracia cualquiera, así fuese la de la inteligencia? Y es que no puede bastar la calidad del cerebro o la aptitud creadora para ser considerado como perteneciente a una aristocracia.

La única aristocracia es la del espíritu, la cual se traduce, forzosamente, en una distinción en los modales y en una delicadeza de sentimientos. Quiero decirlo una vez más, sólo se encuentra, fuera de las excepciones producidas por el atavismo o el paulatino mejoramiento, en aquellos núcleos familiares que han tenido una cultura de las formas, de los sentimientos y del espíritu y la han transmitido a sus descendientes. Porque las palabras "aristocracia del espíritu" no se refieren al genio, ni al saber, ni al talento, ni al temperamento artístico, ni aun a la inteligencia. En su significado quiero comprender la nobleza de intenciones, la caballerosidad, el buen gusto, la elegancia del espíritu y de las acciones, el desdén por las cosas bajas, y un refinamiento que abarca tanto los placeres como las amistades, los hábitos cotidianos como las actitudes excepcionales, las lecturas como las ambiciones. Un tempe-

ramento aristocrático odia lo estrepitoso y lo afectado, lo vulgar y lo vil, lo plebeyo — no lo popular — y lo burgués. Pero reconozcamos que, dentro del espíritu aristocrático, hay, como en todas las cosas, infinitos matices. Entre la distinción de un clubman sin personalidad y la alta aristocracia de un Goethe, media un abismo.

Dije al principio que solamente los espíritus aristocráticos pueden ser verdaderos demócratas. Por lo menos, es indudable que, en política, los demócratas de condición aristocrática son los únicos a los cuales se les puede creer en absoluto. A todo hombre surgido del pueblo o de la clase media, le conviene ser demócrata; lejos de perder algo con el advenimiento de una avanzada democracia política, lleva posibilidades de salir ganando con el cambio. Nos es lícito, pues, dudar de su sinceridad. Pero no nos es lícito dudar de la sinceridad del aristócrata que es demócrata

en política y que puede perderlo todo con el advenimiento de una democracia avanzada.

Y en cuanto al burgués, insisto en que él jamás será demócrata. La democracia, que hoy apenas existe, supone una continua y formidable renovación de valores; y nada hay tan conservador como el burgués. Pero entendámonos: ser conservador no es ser tradicionalista; es ser rutinario. Y el aristócrata no solamente no es rutinario sino que ni siquiera es tradicionalista. Chesterton dice que "los aristócratas no viven de tradiciones sino de modas". Y esto es verdad. Los aristócratas son las gentes más propensas a los cambios, a todo lo que es nuevo. Los nuevos artistas, los nuevos bailes, los nuevos modos de comprender el amor comienzan primero por la aristocracia. Actualmente, la gente distinguida lee a Marcel Proust, a Paul Claudel y a Andrés Gide; los burgueses todavía están en Zola o en Maupassant. En Europa, cuando el tango, danza allí novísima, era bailada por la aristocracia, el pueblo, rutinario y tradicionalista, continuaba con sus danzas seculares, y los burgueses con los bailes que hace algunos años estuvieron de mo-

da entre la aristocracia. Y esta adaptación del aristócrata a todo lo nuevo la encontramos igualmente en política. Según las noticias que han llegado de Rusia, los aristócratas están conformes con su situación actual. Wells, que ha atacado tan duramente al régimen bolshevique, refiere haber oído a una dama de la más alta nobleza que ahora, al tener que enseñar idiomas a los niños de las escuelas, había encontrado en el trabajo, una cosa nueva para ella, su felicidad. Los socialistas, en cambio, hacen revoluciones. Y es que son burgueses, y el burgués tarda siempre en aceptar las novedades y las transformaciones. El régimen bolshevique, execrable por más de un motivo, pudo establecerse y triunfar porque sus directores, aunque socialistas, dieron a la doctrina, en un principio, cierto tinte anárquico. Y el anarquismo nunca es burgués, como que constituye, por la exaltación del individuo, una forma de aristocracia. El socialismo es burgués porque no atiende sino a los intereses materiales y porque burgueses son en todas partes sus jefes; y por esto es en la práctica conservador.

El aristócrata no es generalmente revolucio-

nario porque suele haber en su espíritu cierta pasividad. Hay en él algo de espectador, no da a las cosas demasiada importancia y a veces llega al manfichismo. Cosmopolita, nunca será un patriotero. El patriotero es casi siempre el “guarango”, vale decir: un antiaristócrata por temperamento.

El verdadero aristócrata, el que lo es por temperamento y no por interés, siempre tiene algo de demócrata. Por lo menos, se encuentra en las más admirables condiciones para serlo. El aristócrata puede simpatizar con el pueblo, y aun con todos los hombres, porque se sabe superior a ellos por un motivo que es para él el más importante: su aristocracia. Como en esta materia no ve rivales en los demás, puede tratarlos con simpatía, con benevolencia y aun con amor. Nada hay tan sencillo y cordial, tan igual para con todos, tan liberal, tan democrático, en suma, como el gran señor, como el viejo hidalgo, paternal y bondadoso.

Un ideal de perfección humana sería la unión de ambos espíritus: el aristocrático y el democrático. Pero esto apenas existe. Y no hablo sólo de los individuos, sino también de las doctrinas. Entre todas las tendencias morales y políticas en que estamos divididos los hombres, no veo la posibilidad de esa fusión sino en el cristianismo; más aún: en el catolicismo. Porque el socialismo es burgués o populachero; y el anarquismo, exclusivamente aristocrático, sobre todo en su forma intelectual, que es la única que me corresponde tomar en cuenta. A veces, por excepción, surge un socialista que es al mismo tiempo un espíritu aristocrático: el escritor inglés Wells, por ejemplo; o un anarquista verdaderamente demócrata como lo fué Tolstoi. Pero son casos aislados que nada prueban.

En el cristianismo se funden, o mejor dicho, pueden fundirse, el amor al prójimo, que es la más perfecta forma de democracia, y una cultura moral y sentimental y una exaltación del alma individual que son de esencia aristocrática. Y así, nada ha habido tan perfectamente aristocrático como ciertos santos: San Francisco de Sales, Santa Te-

resa de Jesús, Santa Isabel de Hungría. Y algunos prelados, tanto entre los actuales como entre los de otros siglos — recordemos a los cardenales del Renacimiento — suelen ser considerados como prototipos de aristocracia. Y la monja, toda limpieza exterior y toda pureza de alma, ese ser tan fino y tan pulcro que nos hace pensar en el cristal, ¿no es, acaso, una flor de aristocracia? Anatole France ha escrito que el catolicismo es la más elegante forma de la incredulidad moderna. Paradoja o verdad, siempre queda para el catolicismo un reconocimiento de máxima elegancia, vale decir: de aristocracia, por un artista que es quizá la más alta cumbre de la aristocracia del espíritu.

Los modernos tiempos no perjudican al espíritu de aristocracia, como suele creerse. Por el contrario, lo favorecen. Al extenderse el confort, el lujo, el baile, la sociabilidad, la lectura, el arte,

despiertan en muchos seres instintos aristocráticos que permanecían latentes o adormecidos. La aristocracia es una selección, y la selección se realiza más perfectamente sobre una base vasta que sobre una pequeña base. Gabriel Alomar ha dicho que “hasta ahora, la única forma racional que se ha encontrado para la producción de las aristarquías, o inspiración de los mejores, es, precisamente, la democracia, o sea el poder de la colectividad”. Por mi parte, agregaré que la democracia no persigue la igualdad en la incultura, la miseria o la vulgaridad. Un verdadero demócrata, deseando el perfeccionamiento humano, aspira a la igualdad en lo excelente. Y un verdadero aristócrata, ¿qué más puede querer sino que todos los hombres que están a su lado sean tan distinguidos y superiores como él lo es? El falso espíritu de aristocracia vive de fórmulas, de exclusiones y de orgullo. La verdadera aristocracia, como que está basada en una ley de la vida, no tiene apego a las fórmulas, y tiende, mediante esa misma aspiración evolutiva de la especie humana, a la amplitud y a la universalidad.

LO FEMENINO ETERNO



## L O F E M E N I N O

**E**s característico, entre ciertas mujeres escritoras, el revelar al público, en prosa o en verso, aquellos pensamientos, deseos y acciones que debe ocultar siempre una mujer. La impúdica Safo ha tenido una larga descendencia, y las precursoras de la condesa de Noailles y de Valentina de Saint Point son ciertamente innumerables. En 1848 Luis Veuillot, en un libro ahora célebre, dedicó cuarenta páginas a fulminar la literatura erótica de las escritoras de su tiempo. Los temas eran entonces los mismos que hoy. Veuillot dice: "Hacen versos increíbles, en los que se oye rugir la más endiablada carne que hubo jamás, y en los que no se habla sino de

embriagueces, de transportes, de delirios: ¡Amar, ah... amar, oh... amar es...! Mi sexo no me permite repetir las definiciones y los relinchos de esas señoras”.

Lo curioso es el éxito que logra semejante literatura femenina. Apenas un nuevo ejemplar surge, oímos y leemos ciertos elogios que nunca se tributan al decoro y a la honestidad. Nada atrae tanto el ditirambo como la literatura afrodisíaca de las mujeres.

Entre estos elogios hay dos realmente singulares.

Suele alabarse a aquellas mujeres por su sinceridad y su feminidad. Sin duda ninguna que muchas veces requiérese una gran sinceridad para exhibir el propio pecado. Pero si Margarita Burnat-Provins es sincera en su ardiente impudor, no lo fué menos Eugenia de Guerin al revelarnos en su *Diario* la santa pureza de su alma. La sinceridad consiste en mostrarnos tal cual somos, y así pueden ser igualmente sinceras la pecadora y la virtuosa. ¿No es absurdo, por consiguiente, reservar la palabra “sinceridad” sólo para la impúdica?

El otro elogio es aun más grave, y denota un desconocimiento completo del espíritu de la mujer. Al juicio de muchos hombres, la feminidad está en proporción directa del impudor. Para ser típicamente femenina, una escritora ha de hablar como en la frase de Veuillot. Y así, cuando aparece una Valentina de Saint Point o una Delmira Agustini, exclaman: “¡Qué femeninos son estos versos! Por fin hay una mujer sincera, que escribe como mujer y no como hombre”.

Nada menos verdadero que semejante criterio.

Ortega y Gasset dice que, mientras los hombres damos lo mejor, lo más propio e individual de nuestra persona al público, “a los seres innominados que leen nuestros escritos, aplauden nuestros versos, nos votan en las elecciones o compran nuestras mercancías”, la mujer vive de sí misma y para sí misma, y al público presenta sólo una máscara convencional e impersonal. “Hay en la

mujer — según el escritor español — un instinto de ocultación, de encubrimiento; su alma vive como de espaldas a lo exterior, ocultando la íntima fermentación personal”. Y por esto considera repugnante y monstruoso, en la cortesana, “su contradicción de la naturaleza femenina, en virtud de la cual ofrenda al hombre anónimo, al público, aquella personalidad latente que sólo debe ser revelada al preferido”. De ahí que el hombre delicado sienta una instintiva aversión al trato con las cortesanas, pues ve en ella la negación del carácter femenino. “El clásico en feminidad, Don Juan, — observa Ortega y Gasset — es atraído preferentemente por la mujer más recatada, por la que más se oculta al público, y que en la morfología femenina representa el polo opuesto a la prostituta. Don Juan, en efecto, se enamora de la monja”.

He citado con alguna extensión las palabras de Ortega y Gasset, porque me parece imposible expresar con mayor exactitud y profundidad una verdad tan indudable como poco reconocida. Considero que las ideas del escritor español no admiten réplica; y así, las aprovecharé, aplicándolas a las escritoras eróticas.

Una poetisa como Valentina de Saint-Point, en Francia, o como Delmira Agustini, en el Plata, que revela no solamente sus deseos y pensamientos sensuales, sino hasta detalles de la fisiología del amor, es una mujer que da su intimidad al público. Hace, pues, lo mismo que los hombres, y su espíritu y su literatura, lejos de ser típicamente femeninos, son de esencia masculina. Esas mujeres que nada ocultan al público acércanse a la cortesana; mejor dicho: son cortesanas espirituales, por cuanto entregan, a todos y cada uno, la intimidad de su alma y de sus amores. Y por esto, las escritoras eróticas dejan de ser interesantes para el "hombre delicado", según la expresión de Ortega y Gasset, es decir: para el maestro, o el simple diletante, en feminidad.

Quiero aclarar que no condeno la literatura erótica de las mujeres ni me opongo a ella de ningún modo. Solamente creo que si Valentina de Saint-Point elogia la lujuria, el hacerlo o pensarlo así no es cosa típica de las mujeres. Si esto, acaso, es muy propio de ella, muy sincero en la sobrina nieta de Lamartine, su sentimiento,

por carecer de generalidad, es poco o nada femenino.

Pero la expresión literaria de la sensualidad no sólo no es femenina por la razón antedicha, sino también por otras, igualmente importantes, que quiero ahora analizar.

Suele creerse y escribirse que la mujer es más sensual que el hombre. Tal vez esto sea verdad en cuanto los sentidos de la mujer parecen más alerta que los del hombre para ciertas cosas. Respecto al color, por ejemplo, es indudable que las mujeres son más sensibles que los hombres. La facilidad con que cualquier muchachita aprende a vestirse con elegancia prueba su sentido de los colores y de las líneas. También puede decirse que la mujer está más cerca de la naturaleza porque es menos cerebral que el hombre. Pero en lo relativo a la sexualidad, la mujer es indiscutiblemente más idealista, más pura y menos sensual que el hombre.

Voy a demostrarlo brevemente.

La mujer, desde los trece o catorce años, piensa en el amor. Desde esta época, apenas abandonadas las muñecas y los juegos infantiles, ya el amor es para ella lo esencial en la vida. Pero, ¿cómo piensa en el amor? En una forma abstracta, imaginando novios o maridos ideales. Sus pensamientos suelen ser puros y bellos, no siendo frecuente el caso de la muchachita curiosa que lee libros obscenos y conoce algunas formas primitivas del vicio. En los jóvenes de la misma edad encontraremos, a veces, análogas preocupaciones y sentimientos; pero junto a éstos, ¡cuántas fealdades y aun bajezas! Casi no hay jóvenes que no vivan obsesionados por las materialidades y los placeres de las relaciones sexuales. Cierto que las muchachas suelen tener curiosidades, pero no es común que pasen del límite de la conversación. En el peor de los casos, y hablando siempre en general, jamás alcanzarán a los excesos en que incurren los muchachos de más noble espíritu.

No es improbable que la mujer, en las edades primitivas o antiguas, fuese más sensual que el hombre. Pero pensemos por un momento en la

fuerza determinante con que habrá obrado sobre ella durante siglos la imposición de la castidad y de la honestidad. Innumerables mujeres, millones de mujeres han pasado por la vida sin haber conocido el amor físico. Millones y millones de mujeres sólo han llegado a él después de la primera juventud, después de algunos años vividos en pureza y castidad. Y no olvidemos a la infinita teoría de las mujeres que perdieron a su hombre, sea porque él murió, se enfermó o envejeció. Y ahora pensemos en los hombres. ¿Cuántos aguardan el matrimonio para conocer el amor físico? ¿Y cuántos se conforman con la abstinencia cuando su mujer ha muerto, se ha envejecido o se ha enfermado? Esto, sin hablar de la infidelidad masculina, condición universalmente aceptada como característica de nuestro sexo. Debemos creer en la ley de herencia, que es más verdadera cuanto más vasto es el objeto observado. Las mujeres, durante siglos, han venido recibiendo una herencia de castidad y de pureza; los hombres hemos estado sometidos, y lo estaremos siempre, a una herencia de sensualidad, de incontinencia y de impureza. ¿Cómo, pues, no ha de

ser la mujer menos sensual y más pura y más idealista que el hombre? La larga herencia cristiana la ha llevado aun a la frigidez o a la insensibilidad para el amor físico, lo cual no ha ocurrido ni podrá ocurrir nunca con el hombre.

Los argumentos que pudiera darnos la experiencia serían infinitos. Media un abismo entre la vida sexual del hombre —desde el puro pensamiento hasta la realidad— y la vida sexual de la mujer. Quiero recordar, una vez más, que para un gran número de mujeres, la larga caravana de las que mueren vírgenes, la vida sexual no existe, y que para la enorme mayoría la vida sexual ha consistido en un solo hombre. Ahora bien: si fuesen más sensuales que los hombres, o por lo menos tan sensuales como los hombres, ¿se habrían resignado a esas situaciones? ¿Hubieran existido leyes, doctrinas, religiones, suficientemente eficaces para detenerlas? Creo que no existirá un solo hombre de tanta imaginación como para suponer a nuestro sexo sometido a la limitada vida sexual femenina, así quisieran imponérsela todos los hábitos, las leyes, las morales, las reli-

giones y los intereses materiales, unidos contra nosotros.

Uno de los hechos que más me han impresionado en la vida sexual del hombre es la existencia de "la bestia". Casos como aquel terrible del doctor Pascal, el personaje de Zola, son más frecuentes de lo que pudiera creerse. Si los hombres hablaran con la sinceridad de Rousseau, la humanidad quedaría aterrada al contemplar la bajeza, la animalidad de nuestro sexo. Las crónicas policiales que, parece, nos enseñan algo al respecto, no son sino una sombra de la tristísima realidad. Y bien: puede afirmarse que las mujeres están libres de "la bestia". Podrán llegar, —relativamente muy pocas— a todas las miserias morales, pero no llevadas por un impulso, por un despótico imperativo, como les ocurre a los hombres.

La causa del error de algunos hombres respecto a la mayor sensualidad de las mujeres, debe provenir de que no las observaron en los primeros contactos que tuvieron con ellas, época en que eran casi unos niños y no conocían sino prostitutas. Las han observado después, ya hom-

bres. A veces han notado que ellas —esposas o amantes—, para las cuales el amor era una novedad o una seminovedad, sentían más intensamente que ellos lo físico del amor. Y han deducido una ley general sin pensar que la diferencia se explica por el desgaste del hombre —que casi desde la niñez practica frecuentemente el acto sexual— y la virginidad o la infrecuencia femenina.

Quien conozca a las mujeres y no las juzgue por ciertos libros, sabrá que ellas, cuando aman, no consideran que lo esencial es el aspecto material del amor. Prefieren siempre la ternura, el sentimiento, el idealismo. Los hombres no suelen creerlas, pensando que las piadosas y útiles simulaciones son realidades y confundiendo los besos y caricias — pura ternura muchas veces — con expresiones del deseo. Pero ¿quién no conoce numerosos casos en que una mujer enamorada se ha conformado con no sentir el amor físico? El hombre, si no tiene en el amor un fuerte interés sexual, abandona a la mujer, sea la amante o la esposa. Y al decir que la abandona no quiero significar que deja de convivir

con ella, sino que se aparta o que busca otras mujeres. Ellas, por el contrario, jamás dejarán al hombre que aman, porque les falte un interés sexual. Apenas les importa esto. Se satisfacen con el goce moral de darse al amado, de sentirlo dueño de su ser entero, de procurarle placer.

Aparte de los motivos morales, la mujer es menos sensual que el hombre por razones fisiológicas.

Un tratadista del amor, el escritor argentino Carlos Baires, ha dedicado a “la anestesia sexual de la mujer” un capítulo de su libro *Teoría del amor*. Baires llega hasta decir que la mujer es asexual. Cita opiniones de Sergi, de Lombroso, de Ferrero, de Havelock Ellis y de otros escritores que se han ocupado de esta materia. No hay uno que no esté convencido de la frialdad sexual de la mujer. En sus interesantísimas citas, los hombres de ciencia —que si bien es pro-

bable que no conozcan por experiencia personal esta materia, la conocen por haberla investigado con imparcialidad y serenidad—, coinciden con los artistas. Lo mismo opinan el doctor Roux y Mantegazza, el psiquiatra Mollo y el pensador y literato Remy de Gourmont. Michelet, el cantor de la mujer, reconoce en ella una indudable frialdad sexual. Y nada sintetiza tan bellamente las opiniones de los eruditos como la frase del poeta Tennyson: “La pasión del hombre es a la de la mujer como el calor del sol es al calor de la luna”.

Por mi parte, agregaría opiniones de escritores modernos, de los analistas del amor. Pero basta con una sola: la de Paul Bourget, el hombre que más ha penetrado en el alma femenina y que ha analizado con mayor hondura el amor. Dice el maestro, en su *Fisiología del amor moderno*: “La mujer de temperamento es mucho más rara en nuestras razas fatigadas, que lo que nuestra fatuidad masculina quiere reconocer, o lo que imagina nuestra tontería.” Y después de estas palabras tan sugestivas, recuerda el legendario diálogo entre dos muchachas de mal

vivir, en el que, a la pregunta de una a la otra sobre si un hombre le da placer, la interrogada contesta: "Por lo menos dos veces: cuando me paga y cuando se va."

No faltará quien culpe al hombre de la frialdad femenina, acusándole de falta de pericia para despertar sus sentidos. En muchos casos es indudable que esto ocurre, pero esa necesidad de preparación previa, ¿no demuestra hasta la evidencia la inferioridad sexual de la mujer?

Y ahora, volviendo al punto de partida, yo digo: Si la enorme mayoría de las mujeres no siente el amor corporal, ¿cómo ha de ser característicamente femenina la expresión literaria de ese amor? Si la sensibilidad sexual es en ellas una rareza, según lo demuestran todos los especialistas en la materia, nada me parece tan absurdo como creer que esa rareza es lo más típicamente femenino.

No; lo femenino, en amor, no es eso. Lo fe-

menino es la ternura, la piedad, la abnegación, la delicadeza. Los hombres jamás comprenderemos hasta dónde llega la abnegación de la mujer. Dejemos aparte a las que se casan, porque en el matrimonio hay casi siempre conveniencias, aunque respetables y útiles conveniencias. Y pensemos en esas muchachas que han aceptado un hombre por amor. La mayoría de ellas no han encontrado en ese amor ninguna satisfacción sensual. Todo el goce físico es para el amado; para ella, el peligro de la deshonra, de la tragedia y aun de la muerte. Para ella, la vergüenza, el sufrimiento. Y, sin embargo, sigue con aquel amor. Sus goces son puramente morales. Es feliz cuando ve a su amante dichoso, cuando le siente su dueño, cuando él le da un poco de ternura. Es feliz de consolarle, de darle el placer físico, de admirarle, de saberse dominada y de dominarle a su vez. Prefiere sentir plenamente el amor, es claro, aunque no sólo por su propio placer, como el hombre, sino también porque no ignora que nada liga tanto un hombre a una mujer como el amor físico; pero no se desespera de no sentirlo, ni ello le desilusiona ni le disminuye su sentimiento. Mien-

tras el hombre apenas piensa en otra cosa que en el delite material, ella quiere que en el mutuo amor haya poesía, ternura, delicadeza, comprensión. Y de ahí sus desilusiones, pues la experiencia le enseña que son muy raros los hombres para quienes no es nunca lo esencial el amor físico.

No; lo femenino no es la sensualidad, sino la pureza. Esas mujeres escritoras realizan obra masculina al dar tanta importancia a las materialidades del amor. La mujer más mujer no es la sensual. Pero tampoco lo sería la insensible. La sensibilidad amorosa y la feminidad no son cosas que vayan forzosamente unidas ni forzosamente separadas; pertenecen a distintos planos. La mujer más mujer será sí la más pura, la más tierna, la más abnegada, pudiendo también ser, secundariamente, la más sensual.

Y aquí conviene un paréntesis, aun a riesgo de repetir con exceso. No faltará quien, leído lo anterior, me atribuya la singular opinión de que la virtud y la insensibilidad en el amor físico son cosas sinónimas, o poco menos. Es preciso insistir en que nada tienen que ver la una con la otra. Lo mismo puede ser insensible la honesta que la

prostituta, como lo mismo pueden ser sensuales las dos. Y si es harto común el caso de la pecadora que no siente el amor físico, no es raro el de la virtuosa a quien la blancura de su alma y su orgánico horror del pecado no le impiden una extremada sensibilidad amorosa.

Sí; la mujer más mujer será la más pura, la más tierna, la más abnegada. Por esto, Goethe, que conocía profundamente a las mujeres, encarnó lo femenino eterno en la Virgen María. Recordemos el sublime y luminoso final del *Fausto*. Habla el Chorus Mysticus, cuyas palabras son la esencia del poema. Goethe nos dice que todo lo transitorio de la vida, la obra de los hombres, el mundo y los placeres, no es sino un símbolo. Sin llegar a creer como Platón que las cosas son copias de formas eternas, de esencias o de ideas: lo único que tiene existencia real, Goethe parece decir que todo lo de aquí abajo no es sino imagen o representación de lo divino, del amor perma-

nente y esencial. Por eso, todo es para nosotros insuficiente, incluso nuestro conocimiento y el poder de nuestra inteligencia y nuestras aspiraciones de saber y de gozar. Solamente el símbolo puede hacernos franquear nuestras humanas limitaciones, elevarnos hasta lo divino. Lo “inenarrable”, palabra enigmática del maravilloso poema, ¿es el perfecto conocimiento? ¿Es la unión del alma humana con lo divino? El misterioso coro no lo dice. Pero de cualquier modo, es evidente que aquel límite de nuestras imperfecciones, del mal metafísico, no puede ser superado sino mediante el amor, del cual lo femenino eterno es símbolo. Por él comprendemos lo que nuestra insuficiente inteligencia no comprendería ella sola jamás. El amor, lo femenino eterno, encarnado en la Virgen María en el poema, es lo único que nos conduce al conocimiento de lo divino.

Y de este modo Goethe ha coincidido con el Dante en la glorificación de la mujer. Los dos grandes genios, no obstante pertenecer a distintas razas y épocas, han encarnado y simbolizado en la mujer la pureza y el amor espiritual.

## LAS MUJERES Y LOS LIBROS

**L**os hombres consideramos como espiritualmente superficiales a las mujeres porque sólo leen novelas, versos y obras de teatro.

Esta preferencia femenina, en realidad, denota lo contrario: una inclinación hacia lo permanente. Es que a ellas les interesan las pasiones, los caracteres humanos, el choque de los sentimientos, el desacuerdo entre los ensueños y las realidades. Es decir, lo eternamente humano. A los hombres, en cambio, nos interesan más las cosas transitorias: las doctrinas, las leyes, por ejemplo. Las mujeres están por las esencias; nosotros, los hombres, por las formas.

Por esto los hombres no leemos, en general, sino libros de información. Libros que no son verdaderos libros, según Ruskin. Libros que reemplazan al periódico o a la carta del amigo y que nos exponen tal doctrina nueva, o nos refieren el número de escuelas que existen en tal país, o los procedimientos que en tal otro dieron resultado para combatir el alcoholismo o la desocupación. A los hombres nos preocupa la política, que es la cosa más transitoria que existe; las mujeres no entienden de política. Como tampoco entienden de leyes, ni de estadísticas, ni de sociología, ni de todo aquello que se relaciona con las formas de la vida.

Ellas entienden de la vida. Les apasiona el nacimiento y la muerte, el amor y el odio, la venganza y el dolor. Si contamos ante un grupo de personas el argumento de una tragedia de Esquilo, o un vulgar asesinato del día anterior, las mu-

jerés sentirán todo lo trágico del relato mientras los hombres permanecerán más o menos indiferentes. Y si un hombre y una mujer de igual cultura e inteligencia leen al mismo tiempo una novela, el hombre buscará la composición, el estilo, el color local, las influencias de otros libros; la mujer sufrirá con los que sufren, se alegrará con los felices, odiará a los perversos, amará a los buenos. A la mujer le interesará lo esencial: la vida y las almas; al hombre, lo secundario y lo formal.

Es ahora un lugar común considerar a la mujer como menos evolucionada que el hombre. Yo no puedo creer en esta evolución del ser humano. En tres mil años, por lo menos, que la humanidad tiene conciencia de sí misma, el alma humana no ha mejorado en lo más mínimo. La literatura, por ejemplo, ha progresado apenas después de Homero. Y yo no sé que en estas épocas tan evolucionadas exista en el mundo un hombre capaz de realizar la obra de pensamiento y de belleza que realizó Platón. Pero si aquel lugar común fuese una realidad, ello ¿no probaría que la mujer, por ser menos evolucionada, está más cerca

de la naturaleza, y, por consiguiente, de las raíces humanas?

Hay que repetirlo una vez más: la mujer siente más lo permanente que el hombre. Y por esto es más religiosa, como que nada hay tan permanente como la preocupación del más allá. Y por eso la mujer moderna tiene tan pronunciadas inquietudes filosóficas, mientras el hombre desdeña la filosofía y se dedica a la economía política.

Dije que las mujeres no entienden de política, ni de leyes, ni de sociología, ni de todo aquello que se relaciona con las formas de la vida. Y agrego ahora haciendo un paréntesis —y hablando siempre en general, naturalmente— que, por esto, ellas nunca serán socialistas. Sólo pueden ser socialistas las mujeres que han perdido, o no tuvieron jamás, lo esencial femenino: sentimiento. Estas mujeres que tienen algo de hombruno, o simplemente de viril, si aquella palabra moles-

ta, no se interesan por las cosas fundamentales —la vida, el amor, la muerte, las pasiones, el sufrimiento individual— sino por las transitorias: la estadística, la legislación obrera, las elecciones. ¿Cómo han de tener tiempo y espíritu para pensar en los grandes interrogantes de la vida, mujeres que se preocupan de la propaganda del partido o de averiguar el término medio de los sueldos entre las empleadas de tiendas o de la conveniencia del trabajo a destajo? El socialismo es, en esencia, estadística. No concibo nada tan seco ni tan ayuno de inquietudes espirituales (\*). ¿Cómo han de ser, pues, discípulas de semejante doctrina las mujeres, que, si son verdaderamente mujeres, necesitan del sentimiento? Comprendo que sean anarquistas, y muchas lo son en el fondo de su alma. El anarquismo no excluye, sino que favorece, las altas preocupaciones espirituales. Pero los socialistas no quieren pensar en nada que no

---

(\*) Estas palabras, como otras de este libro, no significan una animadversión hacia el socialismo. Si bien por temperamento soy individualista, creo que el mundo no se arreglará nunca sin un poco, por lo menos, de colectivismo. La doctrina y el partido socialistas me merecen el mayor respeto. En nuestro país nada hay tan necesario y útil como el socialismo, que realiza una obra de civilización y cuya moral y cuyas orientaciones le colocan por encima de los partidos políticos que hemos tenido y tenemos. El socialismo, con todos sus defectos de origen, es hoy por hoy en el mundo lo mejor de la democracia.

sea práctico, concreto y útil. Todo lo referente al más allá, todos los problemas metafísicos les merecen desprecio. ¿Y se concibe una mujer bien femenina, una mujer mujer, que no tenga la preocupación de la muerte? Las mujeres serán siempre cristianas, crean o no en los dogmas de alguna de las distintas ramas en que se divide el cristianismo. Y serán cristianas porque no hay nada que les sea ajeno en las ideas esenciales del cristianismo. El espíritu de sacrificio, la resignación, la piedad, el amor, el culto del sufrimiento, son cualidades que, en mayor o menor grado, los tienen todas las mujeres.

Más cerca de la vida que nosotros, quizá porque de ellas procede la vida de los hombres, las mujeres no son, por esto, creadoras de belleza. Ellas saben que la literatura es cosa efímera y que sólo la vida es permanente. Gozan de ver la vida reflejada en los libros, pero ellas no podrían

realizarla, por escepticismo trascendental. Ellas saben que, más que componer libros y bellas frases, vale vivir, amar, consolar, padecer por los demás, gozar, soñar. En su excelente lógica, que es la lógica de la vida, ellas no admiran a los sociólogos, a los estadígrafos, a los juristas, a los que se ocupan de las formas de la vida. Admiran y aman sólo a los que crean fragmentos de vida, a los que, como Balzac, dan existencia a verdaderos seres humanos. Esos escritores, los Balzac, los Dickens, los Tolstoi, han parido, como ellas, y saben el dolor que cuesta dar la vida a un hombre.

Pero entre todos los géneros literarios las mujeres preferirán siempre el teatro. En las novelas hay almas, pasiones y vida pero también hay paisajes, descripciones de cosas, todo lo anecdótico de la realidad. En el teatro no hay sino almas y pasiones. El teatro es el género literario que da menos lugar a lo accesorio y a lo formal. Así, todo es esencia en Sófocles y en Shakespeare. Todo en ellos es permanente.



## EVA REVOLUCIONARIA

CADA día que vivimos nos enseña algo nuevo sobre los errores de los hombres cuando escriben acerca de las mujeres. ¿Cuántas veces no hemos leído que la mujer es esencialmente conservadora? Y sin embargo, la mujer no es conservadora, salvo en la vejez o en la madurez, cuando ya el amor no reza con ella.

La mujer es revolucionaria. No lo será tal vez en política, porque para ella la política es algo transitorio. Ya dije en otra ocasión que a las mujeres sólo les interesan las cosas esenciales: la vida, la muerte, el dolor, el amor; al contrario de los hombres, que nos interesamos por las formas

de la vida, por lo que es transitorio: las leyes, la política, las doctrinas, los sistemas, la política, la sociología, la estadística. La mujer es revolucionaria en todo cuanto atañe a la ética sexual. Sus opiniones morales, las que ella expresa en sociedad o en familia, no son casi nunca sinceras. Son las opiniones oídas al padre, al hermano, al sacerdote, a la madre. Tampoco son sinceras las opiniones que expresa ante el marido, pues sabe que él, por egoísmo, temor o desconfianza, no las aceptará o se indignará al oírlas. Las verdaderas opiniones de la mujer sobre ética sexual son las que no dejará salir de sí misma, las que sólo dirá ante el hombre que no ha de pedirle cuenta de sus pensamientos. Al amante la mujer puede revelar sus verdaderas opiniones, porque sabe que él no se fastidiará ni sermoneará. El amante, que siempre es más conservador que su amada, — recordemos que el episodio de Emma Bovary proponiendo a Rodolfo la fuga, que él rechaza, se repite por millares de veces, todos los días, en el mundo entero — al oír esas opiniones sonreirá, como si ellas fuesen una gracia, un encanto más. Y si bien pudiera decirse que esas audaces opinio-

nes raras veces se convierten en hechos y, más aún, que sólo excepcionalmente se manifiestan, siendo, pues, pasivo o ideológico el revolucionarismo de la mujer, paréceme que esto sería suficiente para demostrar que ella no es conservadora.

Ahora bien: ¿por qué es revolucionaria la mujer? Pues por esta poderosa razón: porque la causa de sus actos y de sus ideas reside, casi exclusivamente, en el sentimiento. En las mujeres, la sensibilidad predomina sobre la inteligencia, y la imaginación sobre la razón. Hay en ella, pues, un permanente desconocimiento de las jerarquías de la vida moral. Y esta actitud sentimental, que es de esencia romántica, constituye una transmutación de los valores morales, vale decir: una constante revolución.

Y es que para la mujer nada existe en la vida más importante que el amor. Y el amor, que no

admite jerarquías ni disciplina, ni reconoce normas — no hay rebelde más insumiso y tenaz que Don Juan, — es esencialmente revolucionario. El hombre más burgués y ordenado, la mujer más obediente a sus padres o más sometida al marido, en cuanto aman de veras, en un amor fuera de las normas, se rebelan contra todas las disciplinas y todas las leyes. ¿Quién no ha conocido mujeres tranquilas, dedicadas a sus hijos, serias y honestas, nada casquivanas ni soñadoras, y que un buen día, ante la unánime sorpresa, abandonaron todo y se marcharon en busca de la Felicidad, rompiendo todas las ataduras que las ligaban: costumbres, afectos, leyes, creencias religiosas, ideas morales? El amor convierte en anarquistas prácticos a los seres más sometidos a las normas.

Por esto, los escritores románticos, que endiosaban al amor como la más alta categoría de la vida moral, que sobreponían la sensibilidad a la

inteligencia y la imaginación a la razón, fueron verdaderos revolucionarios. Mas no sólo por su sentido de la vida, sino porque, siendo lógicos, aplicaron a la política y a la sociedad sus modos de ver y de sentir.

Los primeros románticos — Rousseau, Benjamín Constant, Chateaubriand y Madame de Staël — así como los de 1830 — Víctor Hugo, Musset, Jorge Sand y Michelet, — vivieron en general desordenadamente, consideraron que la pasión lo justificaba todo, colocaron la imaginación y la sensibilidad sobre la razón y la inteligencia y expresaron, claramente, las más revolucionarias doctrinas. Así Chateaubriand, que parece el más conservador de entre ellos, ha escrito que “todo gobierno es un mal”, y su *Ensayo sobre las revoluciones antiguas y modernas* es, según Pierre Lasserre, el profundo y sabio crítico: “un grito de rebelión universal y de personalidad sin medida, una declaración de desprecio a todas las formas de la institución humana, a la existencia misma, al propio tiempo que un llamado de desesperación a la felicidad y a las embriagueces de la vida”. En el maravilloso libro de Lasserre *Le*

*romantisme français*, puede encontrarse cuantas citas se quiera para probar cómo los románticos fueron revolucionarios hasta la anarquía.

Endiosar a la mujer equivale a encumbrar las cualidades femeninas sobre las masculinas. Pero para que haya un orden y una disciplina moral deben primar las cualidades masculinas. El sentimiento es el más terrible de todos los anarquistas. Lo trastorna todo, desprecia todas las leyes y todas las tradiciones. En la literatura, los sentimentales son inadaptados y rebeldes. Acordémonos de Adolfo, de Werther, de René, de Federico Moreau. ¿Y qué decir de la imaginación? ¿Hay algo que con más empeño nos tienta a salirnos de las normas? Flaubert ha encarnado en Emma Bobary a la imaginación corruptora. Emma Bobary es la mujer que sueña con una felicidad que no está a su alcance, y que, dejándose llevar por la imaginación y por su sentimentalismo

mo, rompe con todas las normas. Emma Bobary es la eterna rebelde. En ella está sintetizado el sentido femenino de la vida y del amor. Y sin duda porque en ella predominan la sensibilidad y la imaginación sobre la inteligencia y la razón, alguien ha podido decir que es la mujer típica. Sí, Emma Bobary es la mujer-símbolo, y, más que la mujer-símbolo, la mujer-categoría.

El romanticismo, en su esencia, consistió en esta primacía de las cualidades femeninas sobre las masculinas. Y todos los románticos — los de entonces y los de ahora — somos sentimentales y, sin saberlo o sin quererlo, somos en la vida moral, tal vez a pesar nuestro, revolucionarios. Los poetas que endiosan a la mujer colocándola, clara o explícitamente, sobre el hombre, ya sea alabando a la novia o a la Virgen María, no se imaginan que con ello quebrantan las jerarquías y las leyes de la vida moral. Endiosar a la mujer es tan grave como arrojar bombas de dinamita.

Los Padres de la Iglesia debieron comprenderlo así, al juzgar a las mujeres tan severamente como las juzgaron. No procedieron de esta manera sólo porque las consideraban causa de peca-

do. Si fuésemos a indagar quién tiene mayor culpa en el pecado, la mujer o el hombre, tal vez llegaríamos a concluir en contra del hombre. En un Concilio — ignoro si esto será verdad o no — se discutió sobre si tendría alma la mujer. No se dudaba de su sentimiento, ni de su sensibilidad: se dudaba, al parecer, de su razón. ¿Pero es posible que alguien dudase de la inteligencia y de la razón de la mujer? Creo que en realidad nadie tendría semejantes dudas. Lo que debió ocurrir, lo que seguramente ocurrió, es que aquellos hombres severos y dogmáticos vacilaron en reconocer el alma a la mujer, no porque creyesen que a ella le falta en absoluto la inteligencia y la razón, sino porque habían observado que aquella mitad del género humano apenas usa de su inteligencia y de su razón, pues comprende mediante su sensibilidad más que mediante su inteligencia, y en cierto modo prescinde de la reflexión, substituyéndola por las potencias afectivas.

La consecuencia de todo esto es que quienes se preocupan por la conservación del orden actual y rechazan todo cambio deben, si quieren ser lógicos, combatir estas tres cosas: el amor, el romanticismo y el predominio de la mujer. Mientras tanto, los que, sabiendo que la vida es una sucesión de acciones y reacciones, no tenemos apego hacia las actuales formas de la sociedad humana, y que, por añadidura, somos un tanto románticos, con este romanticismo de los hispano-americanos, continuaremos endiosando a la mujer y alabando el sentimiento por sobre todas las cosas. Dejemos a los espíritus rígidamente clásicos, harto afanados por la ordenación, el equilibrio y la perfecta armonía, el cuidado de condenar la pasión desordenada y el anarquizante sentimiento. El espíritu clásico fué siempre enemigo del amor, y así en Francia, entre los grupos sociales más adversos al sentido romántico de la vida — entre la vieja aristocracia, — una novia, hasta hace pocos años, no podía decir que amaba, pues era la palabra amor — ¡oh tristeza! — una mala palabra.

Y no se crea que predico un romanticismo des-

enfrenado. Es que, sobre todas las cosas, debemos amar la vida; y nuestra verdadera vida, la de nuestro tiempo, es anticlásica, es un poco romántica, sobre todo en estas tierras de América. Apreciemos el orden, la disciplina y el equilibrio, pero siempre que no ahoguen a la Vida. En una dosis limitada, el romanticismo nunca será un mal. Y en estos pueblos nuevos, que tienden a la acción, son necesarios el sentimiento y la imaginación para embellecer la vida, contrapesando la obra de las energías y las preocupaciones materiales.

## EL CLASICISMO CONTRA LA VIDA



## EL CLASICISMO Y LA VIDA MODERNA

EL señor Jorge Max Rohde, autor de *Las ideas estéticas en la literatura argentina*, libro interesante y serio, es, por sus opiniones, por la esencia de su cultura y aun por la naturaleza de su sensibilidad, un espíritu clásico. Su posición, pues, es rigurosamente intelectual, ya que el clasicismo representa la ordenación, la composición, el equilibrio, la armonía: obra intelectual, en suma.

De esta posición del señor Rohde proviene lo que pudiera llamarse su incompreensión de la vida moderna o su inadaptación, literaria o espiritual, a las formas representativas de la actual

existencia. Porque la vida moderna con su maquinismo, su democracia, sus multitudes, su ritmo precipitado y violento, es opuesta al clasicismo. La enorme difusión del libro y de la cultura artística no probaría lo contrario. Lo importante es el sentido de la vida, y éste, a mi ver, oriéntase ahora en dos direcciones harto extrañas a lo clásico: por una parte, el concepto mecánico de la vida; y por otra, el retorno a una especie de neo-romanticismo.

Al hablar de clasicismo quiero advertir que no se trata aquí de una simple escuela o tendencia literaria. Si fuese esto sólo, el tema carecería de importancia. Se trata de toda una manera de sentir y de comprender la vida. Al intelectualismo, dentro del cual está el espíritu clásico o clasicista, deseo oponer otras orientaciones que concreten mejor la esencia de nuestro tiempo.

La guerra, con su desorden gigantesco que ha abarcado la vida moral y material, ha sido un fe-

nómeno anticlásico, sobre todo por sus consecuencias, y ha acelerado, si no precisamente engendrado, una resurrección del espíritu romántico. El mundo, y más que nadie los escritores, los artistas y los ideólogos — muy especialmente los jóvenes, — han tornado a complacerse en los sueños de felicidad universal de Rousseau y de Víctor Hugo, de Michelet y de Quinet, y en ese trágico conflicto de que habla Xenius entre la Cultura y la Justicia decídense resueltamente por la Justicia. Todos, quien más, quien menos, nos hemos dado a la *rêverie*, y Juan Jacobo cuenta hoy con discípulos innumerables, los que tal vez no leyeron nunca al maestro. Y al mismo tiempo que los sueños de Justicia social y de felicidad cósmica, la guerra ha despertado una vaga religiosidad. Después de muchos años de materialismo y de ateísmo militante, todo el mundo cree tener ahora sentimientos religiosos, y nunca se ha hablado tanto de misticismo como después de la guerra. Es una religión sin creencias definidas, toda vaguedad y hecha de un poco de poesía y de otro poco de inquietud: la religión de los románticos, en una palabra. Hello definió el roman-

ticismo: "el deseo de lo Infinito, desprovisto de Aquel que es el Infinito."

Durante los últimos lustros, ha podido comprobarse la acelerada derrota del espíritu clásico. Todo lo que predomina y vence es opuesto al clasicismo, por una u otra razón. Así, la música de Wagner, de Strauss y de los esclavos; la poesía de Walt Whitman, de Verhaeren y de los poetas realistas; las novelas rusas, que han invadido el mundo; las doctrinas filosóficas de William James, de Bergson y del vitalismo, todas individualistas y, por lo tanto, románticas; el prestigio de los Estados Unidos, nación cuyo espíritu y cuya vida son absolutamente anticlásicos y, por el predominio de lo práctico sobre la cultura, anti-intelectuales; la influencia incontestable de los futuristas; las modernas danzas, violentas y desordenadas; el socialismo, con su desconocimiento de las jerarquías; el industrialismo; el sentido práctico y utilitario de la existencia. Uno de los fenómenos más interesantes de esta época es el predominio de la mujer; y la mujer es esencialmente anticlásica. Su sentido de la vida no es intelectual sino sentimental, vale decir: romántico.

El intelectualismo ha dejado de ser la orientación directiva del espíritu y del pensamiento humanos. William James con su “yo subliminal”; Bergson, al demostrar el poder creador del instinto; y Freud, con sus maravillosas investigaciones en lo subconsciente, han herido de muerte al frío y antivital intelectualismo.

Rohde, con talento y saber, aboga en literatura por las formas clásicas. Pero, ¿es posible que la vida moderna: desordenada, tumultuosa, quepa dentro de aquellas formas? ¿Acaso no ha cambiado la sensibilidad? Convengo, sin embargo, en que Rohde pudiera objetarme: “El escritor no debe seguir la orientación de su época cuando ella es perniciosa para el arte; ni dejarse llevar por la nueva sensibilidad, sólo porque es nueva”. Y tal vez agregara: “El desconocimiento anárquico de las jerarquías, de la unidad, del orden, del equilibrio, de la armonía, representa la muer-

te del arte, pues sin estas cualidades no cabe perduración”.

A estos argumentos yo opondría la afirmación de la sensibilidad personal. Frente al derecho del arte colocaría el derecho del temperamento. Pues si nuestra conformación espiritual y sentimental nos lleva a lo desordenado y a lo violento, a la vaga religiosidad y a los sueños tal vez irrealizables, o bien a interpretar la vida de acuerdo con un concepto práctico o mecánico, ¿hemos de renegar de nuestro “yo” y adoptar formas extrañas a nuestra íntima esencia? Si todo en la vida moderna es anticlásico, ¿cómo hemos de amoldar los escritores nuestro espíritu a las formas clásicas? ¿No es, acaso, la sinceridad el principal dogma del artista?

Y en cuanto a la muerte del arte, ¿no pudiéramos contestar que ello quizá sea cierto respecto al arte del pasado, que es también, en gran parte,

el actual? ¿Y que siendo del pasado debe concluir su misión y dar su lugar a un arte nuevo? Paréceme indudable que han cambiado los valores estéticos y que todo anuncia otro sentido del arte, un arte de la vida contemporánea, de este siglo tan distinto de los anteriores porque en él consúmase una de las más profundas transformaciones del espíritu humano. Y como un ejemplo literario de aquel cambio de los valores estéticos, a la vez que de la derrota del clasicismo, citaré el caso de Dostoievsky. La inteligencia del mundo entero admira hoy día al “bárbaro” de genio, cuyos libros desparrámanse por toda la tierra, y aun le considera como el más grande escritor del siglo diez y nueve. Y bien: Dostoievsky significa, dentro de la genialidad, la cumbre de lo desordenado, de lo violento, de lo anticlásico. Pero al mismo tiempo representa la cumbre de lo viviente.

Advierto que ese desorden no es tal en sí sino en relación al orden viejo. En realidad es otro orden. Bergson opone al orden geométrico e intelectualista el orden de lo vital, el desorden. Sus palabras tienen aplicación en literatura. En los libros bien contruídos hay orden geométrico. En

Dostoievsky, el desorden aparente es el orden de las obras en que domina la vida y su espontaneidad creadora.

Cada día que pasa, la literatura y el arte se apartan más de lo clásico. Pocos escritores tan grandes ha tenido nuestro siglo como Romain Rolland y Marcel Proust, ambos desdeñosos de la composición y del orden como jamás lo fué escritor alguno, ambos anticlásicos, por consiguiente.

Todo lo que vive, en arte y literatura, es anti-intelectual y anticlásico.

Y es que existe una diversidad entre el clasicismo y la Vida, como existe también diversidad, aunque menor y menos visible, entre todo el arte realizado hasta hoy y la Vida. Los grandes genios del arte, los escritores y los artistas más vivos, los Shakespeare, los Balzac, los Cervantes, los Rabelais, los Dickens, para no citar sino

unos ejemplos, han sido anticlásicos, aunque ellos tampoco revelaron toda la verdad, exterior o esencial de la vida, sino parte de esa verdad. Y esa diversidad entre el clasicismo y la Vida se explica: el clasicismo, como posición rígidamente intelectual, es en cierto sentido un enemigo de la Vida, pues pretende ordenarla, dominarla, someterla a sus normas. Y de ahí que haya en el clasicismo, necesariamente, mucho de convencional, de libresco, de artificioso. El romanticismo, y sobre todo el naturalismo, tuvieron por la Vida mayor respeto, la observaron con un sentido más humano, y a su vez trasladáronla a los libros con intención fiel y sincera.

Y por esto, yo estoy en contra del clasicismo. En nombre de la Vida. Y en el conflicto entre el Arte y la Vida, me coloco del lado de la Vida. Yo espero que habrá de surgir un nuevo arte en el cual la Vida predomine, un nuevo arte del que son precursores algunos románticos, algunos naturalistas — los Goncourt, por ejemplo — y algunos decadentes, y sobre todo ese gigantesco Dostoievsky, el gran rebelde a todas las normas estéticas, el antiintelectual y el anticlásico.

Pero no se me atribuya una posición irreducible hacia el clasicismo. Lo comprendo y encuentro justificada y necesaria su existencia. Creo que todas las ideas tienen derecho a vivir, y con mayor razón debemos reconocérselo a doctrinas como ésta, que significan un resultado de la más alta cultura y hasta una aristocracia del espíritu.

Tal vez los hombres de hoy no llegarán a realizar ese arte de los tiempos nuevos. Actores de esta época, no pueden abarcarla en su conjunto ni advertir con exactitud sus esenciales caracteres. Pero si ese arte logra existencia plena alguna vez, los artistas que dejáronse llevar por su sensibilidad y por las corrientes de la época habrán tenido razón contra el señor Rohde. Y si, al contrario, las tentativas para fundir el espíritu modernísimo con el arte fracasan; si queda probado que el arte no puede perdurar sin la unidad y las jerarquías, sin el orden y el equilibrio que son los principios del clasicismo, entonces, si eso sucede, la razón habrá sido del autor de *Las ideas estéticas en la literatura argentina*.

## LA NOVELA Y LA VIDA

No obstante la general certeza de que estamos viviendo una nueva era, de que todo se transforma en el mundo y de que han cambiado las ideas, los sentimientos y las costumbres, todavía persisten en literatura ciertos prejuicios del pasado. Hombres que a sí mismos se llaman críticos continúan empeñados en juzgar a las obras de esta época tan nueva, tan viviente, tan llena de renovaciones, con las ideas retóricas de otros tiempos. Ignoran que el arte debe siempre estar acorde con la vida. Y como esos hombres, con su espíritu de rutina, que es el espíritu de incompreensión, causan grave daño a la literatura moderna,

que es la expresión espiritual de la vida nueva, conviene que algunos de los que no somos insensibles a las cosas de este tiempo digamos una palabra útil para todos: para los que deben aprender a mirar la vida y el arte sin viejas preocupaciones; para los que intentan interpretar el espíritu de estos tiempos; y para aquellos lectores de modernísima sensibilidad y que desean poseer razones que justifiquen sus preferencias literarias.

El más importante de los prejuicios retóricos paréceme el de la composición.

¿Qué es la composición? Todos hemos alguna vez oído a los pedantes de la literatura: “No me gusta esa novela porque no tiene composición”. La frase “no tener composición”, aunque usada por todo el mundo, es inexacta. En toda novela — en todo libro, pero quiero referirme a las novelas, únicamente — hay siempre composición, porque en toda novela hay materiales diferentes

que han sido colocados de acuerdo con algún procedimiento. Podrá este procedimiento ser deliberado o inconsciente, pero siempre existirá. Cuando un novelista coloca una escena después de otra, o un paisaje antes que un retrato, ya compone. Al elegir un orden para los materiales de su novela, realiza un trabajo de composición, sea esta composición perfecta o imperfecta, eficaz o ineficaz, rutinaria u original. La frase “no tener composición” equivale a decir: “no tener una composición clásica”. Y así, todos estamos de acuerdo en que la composición es la ordenación de los materiales en una forma equilibrada, en una relación armoniosa y de mutua dependencia entre las diversas partes de la novela y de cada una de las partes con relación al todo. Lo que llamamos vulgarmente “composición” es, pues, la composición clásica.

He considerado a este dogma clasicista como un prejuicio porque, sin desconocer sus relativas ventajas, puedo afirmar que es innecesario a la novela moderna. Y lo probaré con estos dos argumentos: recordando las más grandes novelas del pasado siglo y del presente, en las que falta,

en mayor o menor grado, una verdadera labor de composición clásica; y demostrando cómo la vida, que es el objeto fundamental de la novela, no cabe siempre dentro de los límites estrictos ordenados por el prejuicio clasicista.

Para el primer argumento, me apoyaré en una página de Paul Bourget sobre la novela francesa en 1921 y que forma parte del reciente libro *Nouvelles pages de critique et de doctrine*. La altísima autoridad de Bourget no puede ser negada por nadie. Ningún escritor conoce estos asuntos novelísticos tan profundamente como él.

En el artículo a que me refiero, Bourget, sosteniendo que la composición es una cualidad francesa, cita estos grandes libros extranjeros que no tienen la precisión de dibujo de ciertas novelas francesas: *Wilhelm Meister*, de Goethe; *Los puritanos de Escocia* y *Rob Roy*, de Walter Scott; *David Copperfield*, de Dickens; *Ana Karenin*, de

Tolstoi, y *Crimen y castigo*, de Dostoievsky. Luego agrega el *Quijote y Robinsón*. No era el objeto de Bourget levantar un catálogo de los libros que carecen de composición, y por esto, sin duda, no citó otras obras de aquellos escritores o de algunos más. Podía haber allí recordado el *Pickwick*, de Dickens; *Las afinidades electivas*, de Goethe; *La guerra y la paz* (la nombra posteriormente), de Tolstoi; *Los hermanos Karamassoff*, de Dostoievsky y *La feria de las vanidades*, de Thackeray. Entre estos títulos figuran las más bellas novelas que se han escrito fuera de Francia.

Pero aun en Francia, las mejores novelas no son las mejor compuestas. Bourget dice que, “ciertamente, existen muy grandes libros que han prescindido de la composición”, y pone el ejemplo de *La educación sentimental*, de Flaubert. (Recuerdo que Huysmans afirmó que esta novela era la mejor que se había escrito en su siglo). He aquí, pues, en favor de mi tesis, un ejemplo no menos elocuente que los demás citados. Y yo agregaría *El rojo y el negro*, de Stendhal, y hasta un buen número de novelas de Balzac, porque

si en *Eugenia Grandet* la composición es más o menos perfecta, en *Las ilusiones perdidas* y en *Grandezas y miserias de las cortesanas* apenas hay composición alguna.

Y entre los actuales novelistas de Francia, los más interesantes prescinden del prejuicio clasicista. Bastaría citar el nombre de Marcel Proust, el portentoso analista que ha asombrado al mundo intelectual y el más extraordinario escritor de estos tiempos, recientemente fallecido; y el de Romain Rolland, que no se ha preocupado de la composición clásica al escribir su *Jean Christophe*, el más amado, el más profundo, el más bueno de los grandes libros contemporáneos.

Y es que no existe relación ninguna entre la belleza de un libro y el acierto de su composición. Son cualidades que pueden coexistir o no, sin que la ausencia de la segunda perjudique a la primera en lo más mínimo. Novelas mediocres, como las de René Bazin y las de Henri Bordeaux, están construídas sin defectos. En cambio, pocos libros tan defectuosos y a la vez tan excepcionalmente humanos y profundos como *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust. Y es

que la composición es una cualidad mediocre, objetiva, formal. Cualquiera puede componer bien su novela. Es cuestión de paciencia y de trabajo, mezclados con una cierta dosis de sensatez y de buen gusto.

Yo creo que Bourget equivócase en un punto. La composición no es una cualidad solamente francesa: es una cualidad latina, o, mejor dicho, grecolatina. Los escritores españoles y los italianos, más éstos que aquéllos, preocupanse de la composición, si bien no han llegado, salvo raramente, a la difícil perfección de los franceses. Son los escritores de las naciones bárbaras—bárbaras, en el sentido de los romanos—los que han despreciado el dogma de la composición clásica. Los rusos, especialmente. Si alguno de ellos cuidó la composición fué Turguenieff, que vivió en Francia y sufrió una absorbente influencia occidental. Comprendo que Bourget defienda la composición, que es una cualidad francesa. Bourget la defiende, a mi entender, más por francesa que por necesaria, desde que no niega la belleza de muy grandes libros en los que no hay composición. Bourget está por lo tradicional, y no debe-

mos reprochárselo. Anciano ya, y demasiado latino y francés, ¿cómo ha de preferir la literatura de una época que no es la suya, de esta época tan llena de ese “americanismo” que despreciaba Huysmans, porque no veía en él otros aspectos que los negativos?

La composición, como todos los prejuicios grecolatinos, ha debido seguir la suerte de las naciones que constituyeron el Imperio Romano. Las virtudes latinas han perdido hoy día sus prestigios. Lamentémoslo, pero no lo neguemos. Los dueños del mundo son los ingleses y los yanquis. Digamos también: y los alemanes, porque en el mundo intelectual, el que más nos interesa para el asunto que tratamos, Alemania ejerce una influencia enorme, siendo alemanes los tres hombres que más inquietan a las gentes intelectuales: Einstein, Spengler y Freud. Y digamos también los rusos, porque si bien la nación parece agonizar, sus novelistas jamás ejercieron, como en esta hora, un imperio tan vasto y profundo sobre las conciencias y las sensibilidades. Más de un escritor latino procede de aquellos estupendos bárbaros de Rusia. Charles Louis Philippe, ¿no

es un pequeño Dostoievsky? La obra de Romain Rolland ¿sería lo que es si no hubiera existido Tolstoi? ¿Y hay ahora en el mundo escritores más leídos y más amados que los rusos?

El arte sigue siempre el ritmo de la vida. Mas aquí llegamos al segundo argumento de que hablé al principio.

La composición, como todos los prejuicios clásicos, latinos y formales, nació en épocas sencillas, de ritmo sosegado y armonioso. Pero ahora ha cambiado la vida. Fué cambiando siempre, pero ahora podemos ver con claridad su transmutación. El ritmo de la vida se ha tornado violento. Estamos viviendo una época esencialmente anti-clásica, vale decir, muy poco latina. Por un lado, renace un romanticismo que se ha acentuado en la postguerra. Por otro, triunfa ruidosamente el sentido americano de la vida. La vida de otras épocas, la de la Edad Media, por ejemplo, era

susceptible de caber en un libro, en *La Divina Comedia*, y así pudo también ser sometida a las normas limitativas de la composición clásica. Pero la vida moderna, complicada y vasta, ¿cómo ha de caber en un libro? ¿Y cómo ha de ser comprimida, aplastada, empequeñecida por el prejuicio clasicista? Todos los grandes escritores del siglo pasado fueron anticlásicos, y a veces prescindieron de la composición. Por esto, y teniendo en cuenta la orientación de la vida y del arte contemporáneos, es dable afirmar que el prejuicio de la composición clásica desaparecerá, como desapareció el de las tres unidades, que tanto preocupó en otros tiempos y que hoy nos parece absurdo y aun pueril.

A pesar de estas verdades innegables, todavía hay críticos que condenan en absoluto a una novela porque carece de composición, o porque está compuesta libremente, con independencia de

los moldes clásicos. Pero conviene observar que esos señores que se llaman a sí mismos críticos, sólo proceden de semejante manera cuando se trata de un escritor contemporáneo. Si tienen que hablar de Goethe, no incurren en la necedad de reprocharle la falta de toda composición en su *Wilhelm Meister*. En cambio hácenle ese reproche a Romain Rolland. ¿No es incomprensible que se le impute la falta de una cualidad mediocre—cualidad que puede tener cualquier Henri Bordeaux—a un escritor en cuyos libros palpita la vida, y no la vida vulgar y cotidiana, sino la vida profunda, las pasiones, el amor, la amistad, las altas y nobles preocupaciones? Y en el caso de los escritores argentinos es aun peor. Lo que los titulados críticos callan o disculpan cuando se trata de un extranjero, conviértese en grave delito cuando juzgan a un argentino. ¿Ignorancia? ¿Falta de sensibilidad? Las dos cosas, tal vez. Está bien que un crítico anote la ausencia de composición en un libro, pero es estúpido que condene al libro a causa de esa ausencia. Un crítico debiera saber que el valor de los libros, como el de cualquier obra del espíritu humano, no se mide por

sus defectos; y ésto, suponiendo que la falta de composición clásica fuese un defecto. Para juzgar no han de ponerse en una balanza méritos y fallas. Un libro no vale por carecer de defectos. Vale a pesar de todos los defectos (¡oh padre Dostoievsky, multidefectuoso y desordenado, anticlásico y viviente!), por la altura a que alcanza en ciertos momentos. Ni Homero ha de ser juzgado por los instantes en que dormitaba, ni Shakespeare por la bajeza y obscenidad de los chistes que abundan en sus obras. Pero la mayoría de los críticos de todas partes siguen empeñados en juzgar a sus contemporáneos por los instantes en que dormitan.

Y es que la cualidad esencial del crítico, como la del artista y la del buen lector, debe ser la sensibilidad. Sin una fina sensibilidad es imposible llegar a lo hondo de una obra de belleza. Una sensibilidad educada advierte todas las bellezas y, al gozarlas, prescinde en absoluto de los pequeños o los grandes defectos que están a su alrededor o en ellas mismas. En cambio, una persona muy culta y sin sensibilidad —los críticos carecen casi siempre de sensibilidad— irá advirtiendo los defectos y, no

sintiendo las bellezas y no pudiendo gozarlas, dará a los defectos una importancia desmedida. Por esto, los mejores lectores son las mujeres sensibles y cultas. Las mujeres de educada sensibilidad y de cultura—cultura no tanto libresca como de los sentimientos—sólo se interesan por el fondo humano de las novelas. ¿Qué importan los pequeños defectos? ¿Y qué importan la falta de unidad o de composición? Y así, mientras ellas advierten la hondura y la minuciosidad del análisis, el estudio de los sentimientos, la sensación de la vida, la verdad humana de las almas, el crítico pedante está pensando en si hay o no composición y unidad, si la prosa es pura o incorrecta y si las comas fueron bien o mal colocadas... Yo no sé qué importancia puede tener la falta de composición cuando el novelista, como en el caso de Marcel Proust, ha penetrado en los más hondos abismos del espíritu humano.

No pretendo negar la conveniencia de la composición, sobre todo en ciertos casos. Si un escritor sólo quiere reflejar un pequeño rincón de vida, hará bien en construir dentro de formas precisas y ordenadas. Dentro de la totalidad de la

vida están los fragmentos de la vida o sus aspectos limitados. Como dentro de la libre composición está la composición clásica. Mi propósito es demostrar que este dogma grecolatino es innecesario para los novelistas independientes que aspiran a concretar en sus libros la vastedad y la complejidad, espiritual u objetiva, de la vida moderna. La composición clásica, para el pequeño cuadro. La composición libre, para los vastos lienzos trascendentales y humanos, desordenados como la vida misma.

LA IMPORTANCIA DE  
LA OBRA DE BELLEZA



**L**AS gentes singulares a quienes en este país “nos da por la literatura” — poetas, novelistas y dramaturgos — no logramos pasar sino por excepción, y después de hartas dificultades, de la vasta y afligente categoría de los pobres diablos. ¿Qué somos junto a un diputado? ¿Qué significamos en sociedad? ¿Qué lugar se nos concede en esa entidad un poco metafísica que los diarios llaman “las fuerzas vivas del país”?

Pero aun dentro de la obra del espíritu representamos poco. Las gentes cultas hablan con respeto del que escribe sobre sociología, política, educación o derecho; pero consideran sin tras-

pendencia la labor del poeta, del novelista y del dramaturgo. Un gran poeta no puede jamás, a juicio de ellos, ser parangonado con un autor de formidables volúmenes en cuarto mayor. El poeta es apenas un artista, y los versos, ¿qué valor social tienen? En cambio, el otro, es un erudito, un trabajador, un hombre que escribe libros que conducen a la Universidad y a los altos puestos administrativos. No suele opinarse así en las naciones civilizadas. En Francia, en Alemania, en Inglaterra, los hombres de mayor prestigio son los artistas, los filósofos, los verdaderos creadores.

Aquí no. Pero aquí nos equivocamos, naturalmente.

Apenas pasan algunos años, la obra del que escribió sobre alguna grave disciplina desaparece en absoluto. En cambio, queda en pie, viviente, engrandeciéndose, llenando los corazones y las

almas, la obra del poeta, del novelista, del dramaturgo. De un país a otro, ¿a quienes conocemos? En Rusia y en Noruega hubo seguramente notables y prestigiosos autores de esos libros que llamamos "serios". ¿Podríamos citar algún nombre? Ni uno solo. Pero todos hemos leído las obras de Tolstoi y Dostoievsky, las de Ibsen y Bjornson. ¿Y en España? ¿Quién se acuerda ahora de los laboriosos y meritorios autores que, mientras el genio de Galdós creaba algunos millares de seres humanos, parían, con dolor o sin dolor, sesudos infolios sobre *El régimen de propiedad* o sobre el *Derecho visigótico*? Y en Francia, ¿qué se hicieron las obras de los Du Camp y de los Tarde, de la turba infinita de los sociólogos con cuyos libros empapeló el universo la biblioteca Alcan? Pero la gloria de Balzac y de Lamartine es cada día más grande. París ha olvidado a los que hace un siglo escribían libros serios e importantes, y eleva un monumento a Stendhal, cuya obra perdurará cientos de años.

Aun en un mismo escritor nótese que lo trascendente es la obra de belleza. Benjamín Constant publicó más de treinta volúmenes, tal vez

muy valiosos, que hoy nadie conoce. Pero el mundo entero leerá siempre con encanto esa maravilla de psicología que se llama *Adolfo*, ese pequeño relato de ciento veinte páginas, la única obra literaria del escritor. ¿Y nuestro Sarmiento? ¿Qué valor tienen ahora sus escritos políticos, sociológicos, educacionales? Sarmiento es sólo el autor del *Facundo*, y dentro de su obra escrita —no trato aquí de su obra de acción—, en el *Facundo* está su gloria.

Y todo esto, ¿por qué? Porque los libros que tratan de sociología, de pedagogía, de política tienen una importancia transitoria. Son muy útiles, ciertamente, y muy necesarios, pero ocúpense de las formas de la vida humana, mientras los poetas, los novelistas y los dramaturgos nos ocupamos de las esencias. Aquellos resumen, comentan o juzgan la moral, el derecho y las ideas políticas de un instante. Los filósofos y los crea-

dores de belleza se ocupan de lo eterno: las pasiones, las almas, los ensueños. A veces aquéllos hablan también de estas grandes cosas. El tratadista de psicología, por ejemplo, estudia el amor. Pero no crea; limitase a comentar o explicar, y basándose en la obra de los artistas, de los creadores de seres que aman, de los que muestran el amor naciendo y desarrollándose en una alma humana, embelleciéndola hasta el heroísmo o trastornándola hasta el crimen. Aquel preocúpase de cómo se ama en su época. El artista revela cómo es la esencia misma del amor, cómo es el amor en sí, independientemente de las épocas. El psicólogo y el sociólogo analizarán los ideales y observarán a los idealistas; pero sin crear, mientras que los poetas crean los más bellos ideales y las más maravillosas ilusiones. La obra de los que escriben libros serios es tan poco trascendente que sólo da prestigio social y personal. Sus contemporáneos apenas la leen, y muere para siempre con su autor.

La obra del pobre diablo que escribe versos perdura a veces siglos. Y no perdura en los anaqueles, que es la única vida a que puede aspirar

la otra. Perdura en el corazón de los hombres, les enseña a amar y les consuela, les llena de ensueños y de esperanzas y fecunda sus almas. Los artistas siguen creando aun después de muertos, porque sus obras vándose agrandando y modificando con lo que a ellas agregan las generaciones que les siguen.

Y, finalmente, debe afirmarse que las obras eruditas y útiles no son verdaderamente libros, sino obras de información. Ruskin considéralas como cartas o diarios, como algo que reemplaza a la conversación, mientras el verdadero libro no es una cosa hablada sino escrita; y escrita, no con un simple propósito de comunicación, sino de permanencia.

Pero ¿cómo se explica que no comprendan esto las personas cultas, siendo evidente que el pueblo, por puro instinto, sabe cuál es la diversa trascendencia de unos y otros escritores? Es

que hay gentes innumerables que sólo tienen ojos para lo actual, para lo transitorio, para lo social, y están ciegas ante lo futuro, ante lo eterno, ante la gloria verdadera. Y como lo transitorio es, mientras existe, lo importante y trascendental — precisamente porque pronto dejará de existir y perderá toda importancia—, aquellas gentes superficiales sólo comprenden su grandeza o su valor efímeros, incapaces de sentir la grandeza que no se ve y que no se palpa, que no se traduce en honores, en condecoraciones, en títulos académicos, en todas esas cosas fugaces y pequeñas. Más grande y más importante que un escritor “serio”, lleno de títulos y volúmenes, de cargos bien rentados y gloriola oficial, es el poeta cuyos versos nos dejan un consuelo o una emoción. Aquel pasará con su baúl de cachivaches relumbrantes; el poeta quedará viviendo en el corazón de los hombres.

¿Necesitaré explicar que cuando hablo de poetas, novelistas y dramaturgos, sólo me refiero a los que han creado, es decir, a los realmente geniales? Claro es que no todos, sino rarísimos, son los poetas que perduran. Pero puede afirmar-

se que nada perdura tanto como la obra del poeta. ¿Y necesitaré explicar también que no niego la gloria a los historiadores y a otros creadores de belleza que no son precisamente poetas, ni novelistas, ni dramaturgos? ¿Y qué tampoco excluyo al genio filosófico ni a los autores geniales como Santa Teresa, cuyos libros, que no caben en ninguna de estas denominaciones, viven aún?

Para terminar diré cómo entre los artistas literarios, la naturaleza de sus obras — aparte del mérito y del genio creador — determina diferencias de perduración. Así las novelas, porque participan de lo efímero y revelan más las formas que las esencias —refiérome principalmente a las novelas realistas— serán olvidadas antes que los versos de los grandes poetas. Y los que crean hombres que aman y odian, sometidos al ambiente que les rodea y a las costumbres de su tiempo, serán olvidados antes que aquellos — ¡oh Shakespeare gigantesco!— que revelaron la esencia misma de las pasiones, de las pasiones en la libertad de la naturaleza, en la rebeldía de los instintos, contra todas las leyes, contra todas

las convenciones, contra todos los obstáculos de las costumbres y de cuanto es transitorio en la vida humana.

Un artista que penetra de este modo hasta las raíces mismas de la humanidad para extraer de allí la esencia del alma, realiza la mayor grandeza a que podemos aspirar los hombres sobre la tierra.



# LA CRISIS DE NUESTRA CULTURA



## CULTURA Y ARMONIA

**S** I comparamos la generación que ahora llega al término medio de la vida humana con la que acaba de abandonar el colegio, vemos con tristeza que la cultura argentina vive una hora de muy grave crisis. Aquella generación aprendió pocas cosas, tal vez; pero, aparte de que no las olvidó enteramente, el estudiarlas ha formado en su espíritu una cultura interior, vale decir, una armonía que exteriorízase en tolerancia, en buenos modales, en cordialidad. La generación joven lo ha abarcado todo en su tránsito por las aulas; pero no ha adquirido ni el saber —pues olvidó ya cuanto aprendiera— ni la cultura in-

terior, rara excelencia ajena a los programas formidables y al ritual de los métodos.

Y sin embargo, jamás fué la enseñanza tan vasta como ahora, ni tan razonable, ni tan metódica, ni tan experimental. Ni jamás hubo autoridades que se preocuparan tanto del mejoramiento de la instrucción, ni profesores tan especializados y disciplinados. Ni jamás fueron los planes y los programas tan minuciosos y sabios. ¿Por qué, pues, esta crisis de nuestra cultura general?

Es que el fin principal de la enseñanza no consiste en enseñar. ¿Quién ignora que en los colegios se aprende harto poco y que todo, o casi todo, olvídase después? El fin principal de la enseñanza consiste en dar una cultura a los jóvenes. No en acumular conocimientos en su inteligencia, sino en formarles una armonía en el espíritu. Que eso es la cultura: una armonía espiritual.

Platón ha escrito que a los jóvenes se les enseñan la música y los versos de los buenos poetas para familiarizarlos con el ritmo y la armonía, “a fin de que, amansando la nativa fiera, lleguen a ser hombres ordenados y coherentes, y, en consecuencia, capaces de hablar y proceder bien, porque toda la vida humana necesita de eurythmia y de armonía”. ¿Y no es esto la cultura? Ser un hombre ordenado, coherente, capaz de hablar y proceder bien, vivir según un ritmo y una armonía ¿no es, precisamente, ser un hombre culto? Y el desorden, la incoherencia, el no saber usar de las palabras, el proceder mal, el no tener ni dentro ni fuera un ritmo y una armonía, ¿no es hallarse en plena fiera, o sea en plena incultura?

Pero ¿cómo hemos de producir esta armonía en los espíritus juveniles? ¿Mediante qué clase de enseñanza? Los conocimientos científicos que se adquieren en el colegio — dispersos y

forzosamente escasos—, no pueden conducir a aquella armonía espiritual. Y esto sin contar con que los estudios científicos — en nuestros colegios, naturalmente, no en la altura infinita de un Einstein o un Poincaré— son prácticos y utilitarios. ¿Cómo, pues? Ya lo dice Platón: mediante la enseñanza de “buenos versos”. Pero nosotros debemos traducir: mediante la enseñanza del latín, de las lenguas vivas, de la literatura, del castellano, del dibujo, del arte, de la música, de la historia. Agreguemos también las matemáticas, pues en nada hay tanto ritmo como en los números, que son la razón del ritmo y la esencia del verso. Y debemos enseñar estas cosas no con el propósito utilitario de “formar a los jóvenes para la vida”, como ahora, ingenuamente, pretendemos enseñar algunas de estas disciplinas, sino con espíritu desinteresado, ya sea literario o artístico.

Debemos enseñarlas no con una mera intención informativa, sino con propósito creador y fecundador. No con espíritu objetivo y materialista, sino subjetivo e idealista. Pero ante todo y sobre todo enseñemos versos a los jóvenes, ver-

sos en todos los idiomas; y junto con el ritmo y la armonía de los versos, el ritmo y la armonía de los colores, de los sonidos, de la Vida, de los números, de las más heroicas existencias humanas. Y no temamos restaurar la antigua pedagogía basada en la memoria, porque aquella pedagogía educaba verdaderamente, dejaba una cultura en los espíritus, mientras la actual pedagogía, ahora fracasada, sólo deja conocimientos inconexos y una ideología de lugares comunes. Lo esencial no es inculcar nociones, ni detalles, ni teorías, ni síntesis. Lo esencial es crear en los jóvenes un sedimento de cosas excelentes, un equilibrio espiritual, una cultura interna: el ritmo y la armonía de que nos habla Platón.

Y he aquí la causa de nuestra crisis cultural: el carácter utilitario y experimental de la enseñanza. No solamente los estudios científicos sino

hasta los literarios realízanse con un fin de utilidad. Así, las lenguas vivas estúdiense para poder hablarlas, no con la intención de leer en ellas las grandes obras del espíritu humano. En Italia los programas de inglés exigen el conocimiento de los poetas y escritores de Inglaterra, inclusive de Shakespeare. Y así es todo en los programas italianos, por lo que me creo en el derecho de afirmar que la cultura admirable de esta nación, demostrada en los recientes conflictos sociales, es la consecuencia de una enseñanza que tiende a crear en los espíritus una armonía interior. En los Estados Unidos, por el contrario, donde la enseñanza es absolutamente experimental y utilitaria, los hombres son violentos y groseros y carecen de cultura espiritual. ¡Faltan versos en aquel país! ¡Les falta a los yanquis sentimiento, euritmia y armonía!

No se me atribuya la enormidad de pretender suprimir la enseñanza comercial, industrial y manual que forzosamente ha de ser práctica y utilitaria, ni la de querer excluir de los colegios la enseñanza científica. Sólo creo que, dentro de la enseñanza general o secundaria, debemos re-

ducir los estudios científicos y hacerlos contribuir a la formación de la cultura del espíritu. Lo que ha de predominar —y más en este país que en otro, pues aquí no tienen los hogares una tradición de cultura,— es la enseñanza literaria. ¡Versos, versos de buenos poetas démosles a los jóvenes, porque toda la vida humana necesita euritmia y armonía! Versos, poesía, sentido de la belleza, elegancia espiritual, amor a las cosas bellas, esto debemos enseñar a los jóvenes para que mañana gobiernen, trabajen, amen, luchen y sueñen según aquella euritmia y armonía que debe siempre haber en toda vida humana.



## EL VERDADERO SABER

CUENTA Platón en el *Fedro*, por labios de Sócrates, que el dios egipcio Teut, habiendo inventado diversas artes, presentóse al rey Tamus, a fin de convencerle de que las propagara entre los egipcios. El rey pidióle explicaciones de cada una y el dios fué dándoselas. Cuando llegaron a la escritura, que era una de aquellas artes, el dios dijo que esta invención haría a los egipcios más sabios y les serviría a su memoria, pues era “un remedio contra la dificultad de aprender y retener”. El rey le arguyó que semejante invención no produciría sino el olvido en las almas, pues los hombres, “fia-

dos en ese auxilio extraño, abandonarían a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habría perdido su espíritu". Y terminó el sabio monarca con estas profundas y siempre actuales palabras: "Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria sino de despertar reminiscencias; y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma. Porque cuando vean que pueden aprender muchas cosas sin maestros, se tendrán ya por sabios, y no serán más que ignorantes en su mayor parte, y falsos sabios insoportables en el comercio de la vida".

El saber no consiste, como creemos ahora, en poseer una vasta información. Los conocimientos especialistas, técnicos o meramente librescos, no constituyen la ciencia. No es un sabio el que ha leído una enormidad de libros y los retiene, si esos libros son de aquellos — la mayoría absoluta de cuantos hoy se escriben en el mundo — que tienen por objeto la información y a los que Ruskin negaba el nombre de libros. Un médico, por ejemplo, puede tener en la memoria todos los remedios para todas las enfermedades; pero

no será un sabio si no posee los principios fundamentales de la ciencia médica, si no ha meditado sobre la esencia filosófica de la medicina.

Ahora leemos muchos libros, y somos más ignorantes que en otro tiempo, cuando los hombres leían pocos libros. Sabemos todo lo que ocurre en el mundo y hemos llenado nuestra memoria con innumerables informaciones históricas y estadísticas. Tenemos el alma ocupada por infinidad de anécdotas; no por la verdadera ciencia. Sabemos mucho y no somos sabios. Poseemos “la sombra de la ciencia” y no la ciencia misma. De algunos hombres de este tiempo suele decirse: “Es una enciclopedia”. ¿De cuántos pudiéramos decir: “Es un libro”?

Ser sabio es tener un hondo y serio concepto de la vida y de la ciencia. El sabio no es el hombre de detalles ni de anécdotas, sino el hombre de ideas. La sabiduría no es cosa externa, aparential, “fenoménica”, de datos periodísticos o informaciones librescas; es cosa esencial, cosa de fondo, verdaderamente “nouménica”. Pero el sabio es también el hombre que vive su ciencia, que la lleva no sólo en su memoria y en su in-

teligencia sino también en su alma y en su corazón. Saber no es ser dueño de un archivo de datos, de un panteón de doctrinas o de sistemas. El verdadero saber es una forma del Amor. Para llegar a la esencia de una cosa tenemos que amarla, porque sin amor no hay comprensión profunda ni por consiguiente verdadero saber.

Pero el saber necesita del libro porque el maestro ya no existe. Inútilmente buscaríamos ahora por el mundo entero un maestro como Anaxágoras de Clazomene o como Sócrates. El libro ha matado al maestro. Necesitamos, pues, del libro para hacernos sabios. Pero ¿de qué libro?

Ruskin distingue dos clases de libros: los del momento y los de siempre. Los primeros reemplazan a la conversación, a las noticias que los amigos se envían por cartas, a los periódicos. El libro de siempre, el verdadero libro, es una cosa que se escribe no con el intento de mera comunicación, sino de permanencia. “Hablamos —dice Ruskin— de los alimentos para el alma, como de los alimentos para el cuerpo; ahora bien: un buen libro contiene tales alimentos espirituales

inagotablemente, es una provisión para la vida y para la mejor parte de nosotros mismos". Libros así, escritos con un sentido de permanencia. libros que contengan inagotable alimento espiritual, libros que amemos y volvamos a amar, esos son los que nos harán sabios. Y libros de esta especie los hay innumerables, los hay en todas las artes y las ciencias; son aquellos que contienen la esencia de un arte o de una ciencia, o la esencia de la vida, o simplemente esencia de vida.

Esto no significa que despreciemos los otros libros: los libros del momento, los libros de información. Ellos nos son también necesarios. Pero no les demos nunca el sitio de los otros. La lectura de estos libros del momento, aunque se trate de millares, jamás nos hará sabios. Completemos una lectura con la otra, extraigamos la esencia de esos libros, y ese será el saber verdadero: el sedimento que nos quede en la inteligencia, en el alma y en el corazón.



# LA BONDAD DE ANATOLE FRANCE



PEDRO Miguel Obligado nos acaba de hablar de la piedad, la bondad y la ternura de Anatole France. Paréceme que el poeta argentino, hombre noble y generoso, nos ha evocado un Anatole France que no es el verdadero sino otro muy distinto, creado por él en su corazón. Y así todo resulta falso —involuntariamente falso, claro está— en la bella página de Obligado.

No, no puede seriamente hablarse de la bondad de Anatole France. Leo sus libros desde hace diez y ocho años; y salvo tres o cuatro de los últimos, los conozco muy bien a todos. Sin creer

que su obra sea verdaderamente grande — autor de cuentos y novelas, no ha creado caracteres ni analizado pasiones, y sus personajes son siempre iguales — le admiro de veras y confieso que pocos escritores me han encantado como él. La elegancia de su espíritu y de su prosa, su sentido de la perfección literaria, su gracia, su fineza, su ironía, le convierten en un artista admirable. Y bien: no obstante estimar tanto al prosista y al escritor lleno de espíritu, mi impresión sobre el hombre fué desfavorable desde el día en que comencé a leerle. Siempre he visto en Anatole France un ser frío, malo, perverso a veces y hasta de una infinita perfidia.

Obligado intenta demostrar la bondad de Anatole France, recordando una frase del maestro, según la cual él se burla de los malos y de los tontos por no aborrecerlos. Si sólo se burlase de los malos y de los tontos nada habría que objetar.

Pero Anatole France se ha burlado de todo, absolutamente de todo. Quiere decir, pues, que, según Anatole France, nada hay en la vida y entre los hombres que no merezca el aborrecimiento, si bien él, por no llegar a este extremo, limítase a sonreír irónicamente. Pero la bondad no consiste en burlarse por no odiar, sino en comprender, en perdonar. Reírse del tonto o burlarse de él por no aborrecerlo es un progreso, ya que lo último sería una inferioridad. Pero aquéllo no es aun la bondad, la cual consiste en comprender al tonto, en excusarle puesto que él no tiene la culpa de su tontería y aun en amarle, desde que la bondad verdadera consiste en amar todo lo que vive, aun cuando nos haga daño.

Un hombre que todo lo juzga malo o ridículo, ¿es un hombre bueno? Anatole France vino a Buenos Aires. Aquí se le demostró admiración y simpatía. Él no se interesó por nada, aunque elogió, con su natural hipocresía, cuantas cosas de nuestra gran ciudad le mostraron. Sin duda, hay en Buenos Aires fealdades y ridiculeces, sobre todo para un espíritu tan civilizado como Anatole France; pero también hay algunas co-

sas que merecen simpatía y aun entusiasmo. Anatole France, como acostumbra siempre, no vió sino el lado ridículo de Buenos Aires y de los argentinos.

La ironía, que no debe ser confundida con el humorismo, no es un fruto de la bondad. Afirmar lo contrario es hacer paradojas. Conozco varias definiciones de la ironía, todas interesantes y paradógicas; yo mismo la he definido del mismo modo que Obligado, hace algunos años. Pero todo eso no es sino literatura o sutileza de pensamiento: actitudes de ciertos espíritus elegantes que quieren colocarse por encima del vulgo, burlándose de todo, sonriendo en lugar de exaltarse, dando a las palabras, en su afán de alejarse de la multitud, significados nuevos y raros. La bondad es una forma del amor, y la ironía, en cambio, separa, siendo una defensa que ponemos entre nosotros y las cosas. La ironía ofende y

lastima al que es objeto de ella. Así, si alguien escribiese un artículo irónico sobre el último libro de Obligado, ¿cómo lo recibiría el poeta? Se me dirá que hay muchas formas de ironía, pudiendo existir una ironía amable y bondadosa. Seguramente, pero no es de esa clase la sonrisa volteriana de Anatole France.

Los hombres buenos son sinceros, cordiales, generosos en mayor o menor grado. Anatole France carece de estas cualidades. Puede objetárenos que sus personajes más importantes, aquellos en los cuales él encarna sus opiniones y sentimientos, son seres buenos. Indudablemente aquellos hombres algo entrados en años, espíritus alejandrinos, escépticos, llenos de libros, suaves, tolerantes, tienen una bondad pasiva. No hacen voluntariamente nada malo; pero tampoco hacen nada bueno. Son inofensivos. Su bondad —si la tienen— es una cosa pasiva o neutra; y la bondad verdadera es algo muy distinto.

Anatole France es un pesimista. No vé sino lo malo en las cosas humanas. Liberal y democrata, debió tratar con simpatía, sino con entusiasmo, a los gobernantes de su país que hicieron

obra liberal y democrática. Lejos de eso, se burla cruelmente de ellos y aun supone que, en caso de una restauración monárquica, Briand sería el primer ministro. Pero no debemos asombrarnos. Anatole France, para quien nada existe de respetable, ha llegado en su maldad hasta burlarse de Aquel a quien todos los hombres respetaron siempre, de Aquel que representó sobre la tierra la Bondad y la Piedad perfectas. En el cuento que nuestro poeta cita, y cuyo verdadero espíritu parece no haber comprendido, Cristo era tan poca cosa que Pilatos no recuerda, años después del proceso y la Crucifixión, ni siquiera quién fuese.

Obligado pretende refutar a Ortega y Gasset. Pero el escritor español no ha negado la sensibilidad literaria de Anatole France. Ortega y Gasset sólo afirma que France vive, desde hace cincuenta años, insensible a las pasiones de la

época, a las diversas tendencias literarias y filosóficas de este tiempo. Y es exacto. Después de cincuenta años de escribir libros elegantes, fríos, irónicos, escépticos, él continúa por el mismo camino. Poco antes de la guerra la literatura francesa se estremece, se humaniza, un soplo de pasión llega hasta ella; los escritores se tornan exaltados y ardientes; Dostoievsky, la pasión hecha novela, influye sobre los jóvenes, especialmente sobre Charles Louis Philippe y Saint Georges de Bouhelier; Anatole France sigue siempre escéptico, frío, elegante. Es un escritor del siglo diez y ocho. Jamás estalla en sus páginas la pasión, ni el entusiasmo, ni el amor, ni el dolor, ni la honda sinceridad. Su adhesión al socialismo, y ahora al comunismo, nada significan; sus nuevos libros son iguales a los anteriores, iguales en la belleza del estilo, en la sutileza del pensamiento, en sus paradojas, en su esprit. El mundo intelectual cree que, con la guerra, pasó la época de la gracia delicada y de la paradoja. Cree que esta época actual es época de gritar y de rugir, de sollozar y de increpar; época de dolor, de tragedia, de lucha, de pasión, de amor, de odio, de

piedad ; época, no de ser paradógico y sutil, sino de ser verdadero, profundamente verdadero y humano. Pero Anatole France, al revés de Romain Rolland, que es el típico hombre de su tiempo, continúa en sus actitudes elegantes e irónicas, en pleno siglo diez y ocho.

No. Anatole France, volviendo a mi tema, no es un hombre bueno. El artículo de Obligado sólo prueba que el poeta argentino es hombre de corazón. Noble y sencillo, verdaderamente bueno, ve la bondad en todas partes. Su alma de poeta ha llegado a encontrarla hasta en el maestro, admirable y pérfido, de *Juana de Arco* y de *El procurador de Judea*.

LAS ALMAS DEBILES  
EN LA NOVELA MODERNA



MÁS de una vez me han preguntado: ¿Por qué los personajes de sus novelas son seres débiles, que les abandonan a las corrientes de la vida, incapaces de vencer su destino? Yo he discutido, he intentado demostrar que era inexacta la observación (\*). Pero es evidente que aquellas no-

---

(\*) Este artículo fué publicado dos años antes que el libro *La tragedia de un hombre fuerte*, cuyo protagonista, Víctor Urgel, es un ejemplo de rara fortaleza. No obstante, no faltó quien, desconociendo la vida y la psicología humana, o habiendo leído mal mi novela, dijera que Urgel era un hombre débil. Sería interesante definir este concepto de la fortaleza humana. Lo intentaré alguna vez. Por ahora me limitaré a sostener que Urgel es un hombre fuerte por la enorme obra que realiza y por su concepto de la vida. En los cuatro años que dura la acción de la novela, Urgel actúa como diputado excepcionalmente laborioso, construye casas, funda sociedades anónimas, da conferencias, escribe artículos, dirige un diario y se constituye en el maestro espiritual de un núcleo de jóvenes. Y pocos años antes, ha fundado una estancia, ha instalado una gran casa de comercio en su pueblo, ha hecho una campaña po-

velas dejan esa idea en el ánimo del lector. Y es que en ellas la Fatalidad ocupa un lugar muy grande. Un fondo de pesimismo informa esos libros. "Los hombres somos como somos y no podemos ser de otra manera", dicen sus páginas melancó-

---

lítica y ha luchado, de mil maneras, contra el espíritu rutinario de la provincia. Y en todo ha triunfado, porque todo lo ha hecho bien y con excelentes resultados. Un hombre que realiza una labor tan formidable, y en un país de haraganes y de incapaces, ¿cómo puede ser débil de voluntad? Pero también es fuerte por su concepto de la vida. La concibe como una lucha y predica la acción. Odia el espíritu contemplativo y estático; y cuando le toca sufrir, sabe dominar su dolor y vencer. Triunfador en todo, triunfa igualmente sobre las mujeres. Este dominio que ejerce sobre ellas es también una prueba de fortaleza. Don Juan no es débil. Los flacos de voluntad no dominan a nadie. Para dominar a las mujeres y vencerlas como Urgel, se necesita una gran fuerza interior, una voluntad sugestionadora. Es tal vez esta afición al amor lo que ha servido para que algunos le consideren débil. Podría serlo si tuviese una rígida moral, si fuese católico practicante, casos en los cuales el tener amores, siendo casado, significaría, en efecto, una debilidad. Pero Urgel tiene opiniones éticas muy distintas. El dinamismo que predica comprende también al amor; no está lejos, pues, del amor libre. La única incapacidad que tiene es cierta imposibilidad para amar profundamente, y esta es su tragedia. Pero esta dificultad de amar es común a la mayoría de los hombres, sólo que nadie suele afligirse por eso. Urgel llega a amar con pasión a Lucy, la última de las mujeres que en esos cuatro años pasan por su vida inquieta y dinámica. Aunque este amor es también una tragedia para el hombre extremadamente sensible que es Urgel. Porque Lucy, que se le ha entregado creyendo amarle, ha comprendido que se engañó; y Urgel, que es noble como pocos y predica la sinceridad a ultranza, no insiste en conservarla. Urgel, en resumen, posee una pujante fuerza espiritual, una gran voluntad de dominar a las cosas y a los seres humanos, una enorme ansia de triunfo. Y lo consigue todo, salvo el amor hondo y duradero con el cual él sueña. Pero esto no depende de su voluntad, sino del Destino, que acerca a los que no tienen entre ellos *afinidad electiva*, y mantiene alejados y desconocidos unos de otros a aquellos que nacieron para encontrarse y para amarse.

licamente; “somos juguete del Destino, pequeñas hojas que lleva adonde quiere el viento de la Fatalidad”.

¿Por qué esta preferencia por los seres débiles? ¿No hay en la vida, en nuestra sociedad, espíritus fuertes? Todos, absolutamente todos somos débiles. Unos son fuertes en las luchas de la vida y débiles para consigo mismo. Otros, fuertes contra sus pasiones, son todo debilidad frente a los demás. ¿Quién es todo fortaleza? Lo que pasa con esto es lo mismo que pasa con la virtud. Brunetière dice, comentando la acusación que se hiciera a Balzac de preferir gentes malvadas o viciosas, que en muchos casos el gran novelista resolvió “el difícil problema literario que consiste en hacer interesante a un personaje virtuoso”. Y Berstein, refiriéndose al teatro, afirma que “el alma sin desfallecimientos de un perfecto hombre honrado se asemeja a una bella avenida muy recta que nos fastidiara un poco”. Es así. La virtud, el triunfo, la fortaleza tienen poco interés literario. En cambio lo tienen el vicio, las pasiones, la derrota. las debilidades.

Los grandes novelistas lo han comprendido así. Una buena parte de las bellas novelas del siglo pasado tienen por protagonistas a seres débiles, a pobres vencidos. Benjamín Constant, uno de los padres del Santo Análisis, como dice Bourget, fijó para siempre en la maravilla de su *Adolfo* el caso del hombre joven, sin voluntad ni energía, que va perdiendo su vida por no poder separarse de una mujer a la que no ama siquiera. Este caso repítese en *Sapho* de Alfonso Daudet. En Balzac son innumerables los personajes que se dejan llevar por sus pasiones, perdiéndolo todo. Recordemos a su Luciano de Rubempré, el infeliz protagonista de las *Ilusiones perdidas*. La literatura romántica, desde *Werther* hasta *Obermann*, puede procurarme multitud de ejemplos. Pero es principalmente en el naturalismo donde la debilidad humana llena las novelas. Emma Bobary y Federico Moreau son los tipos esencia-

les de nuestra flaqueza en materia de amor. Federico, sobre todo, nos produce una tremenda sensación de desaliento y de tristeza. El lector que ignora la vida suele sublevarse contra Flaubert. ¿Cómo es posible, se pregunta, que aquel muchacho inteligente se inutilice por la mediocre Madame Arnoux, a la que durante las quinientas páginas de *La educación sentimental* ni siquiera llega a revelar su amor? Pero aun más dolorosas son en este sentido las novelas de Goncourt. ¡Germinia Lacerteux! Imposible hallar un fracaso más triste, más angustiosamente triste. El caso de esta pobre mujer sólo tiene parangón con el del simpático Coriolis, aquel pintor lleno de sensibilidad, de talento y de gusto que llega a perder toda su voluntad, su energía, su personalidad bajo las garras de Mannette Salomón, la judía que comienza por ser su modelo y que termina por dominarlo en absoluto, reduciéndolo a un fantoche e imponiéndole el casamiento. ¿Y las novelas de Maupassant? ¿Habéis leído *Una vida*? ¿Conocéis una tragedia más espantosa que la de aquella pobre mujer a quien le fracasa el amor de sus padres, el de su marido y el de su

hijo? Y Paul Bourget, ¿no ha analizado profundamente la flaqueza humana, sobre todo en *Mensonges*?

Los escritores rusos nos han dejado magníficos casos de voluntades débiles. Ahí están los protagonistas de *El idiota*, de *El crimen y el castigo*, de *La sonata a Kreutzer*, de *Demetrio Rudin*.

Y en la novela contemporánea, ¿no ocurre lo mismo que en el siglo XIX? ¿Hay algún ejemplo más triste de debilidad que Swann, el protagonista de los libros de Marcel Proust, el más profundo y raro novelista de estos tiempos?

Podría continuar hasta el infinito, citando ejemplos de las más bellas y célebres novelas que hayan escrito los grandes novelistas modernos. No tiene objeto el hacerlo. Ya he demostrado cómo la debilidad y el fracaso constituyen el tema en muchas obras de belleza y de verdad. Pero insisto en recordar a los escritores rusos. En sus li-

bros las pasiones arrastran a los hombres, los des-  
hacen, los inutilizan, los matan, los llevan al cri-  
men. Diríase que aquellos seres son terriblemente  
abúlicos, que han perdido el último resto de ener-  
gía que les dió la naturaleza.

Nuevamente el lector preguntará: ¿por qué?  
Porque la esencial característica de estos escri-  
tores es la piedad. ¿Y cómo ha de ejercerse la  
piedad sino sobre los desgraciados, los venci-  
dos, los débiles? ¿Qué sentimientos de misericor-  
dia pueden inspirar los felices, los triunfadores,  
los fuertes?

Alguien dirá, seguramente, que los novelistas  
no debíamos presentar como simpáticos a aquellos  
seres sin voluntad, que se dejan llevar por las  
corrientes de la vida; ni a los fracasados, ya que  
el fracaso es casi siempre el resultado de la inca-  
pacidad. Paréceme que este reproche revelaría en  
quien lo hiciera una grave ausencia de todo sen-  
timiento de justicia y de fraternidad. La ternura  
del artista no puede ir sino a los fracasados y a  
los infelices. Ellos necesitan nuestro amor, y no  
los triunfadores ni los dichosos. Estos se bastan  
a sí mismos. Y si el escritor no es un egoísta, si

sabe sufrir por los que fracasan, ¿ha de prescindir del tesoro de la compasión? ¿Ha de privarse de arrojar sobre el mundo —que tanto lo reclama— su semilla de bien y de bondad, sólo porque su simpatía hacia los débiles y los fracasados repugna a los felices y a los que ignoran la tristeza de haber perdido la voluntad y de no tener la más mínima fuerza para oponerse al Destino?

Recientemente, en Río de Janeiro, un gran crítico, hablando de una novela mía que acaba de aparecer en aquel país, ha escrito un bello artículo donde afirma que aquel libro es “un libro de misericordia”. Encuentra en el autor una dosis de fatalismo, y por eso — dice — “sus personajes no osan tomar, jamás, actitudes francas ante lo ineluctable”. Y termina con estas palabras que confirman mis opiniones y que explican y sintetizan el fondo íntimo de mi literatura: “El fatalismo es un viejo compañero de la caridad”.

Y para concluir, quiero hacer constar que es esta misma piedad hacia los vencidos y sufrientes lo que a algunos novelistas nos ha llevado en más de una ocasión hacia el pueblo. Porque el pueblo — quiero decir el pobre , el proletario — es el gran vencido. Su tragedia cotidiana contiene todos los dolores y todas las derrotas. ¿Que ahora comienza a hacerse fuerte, y que algún día dominará el mundo y hará sufrir a los felices de ayer? Pues si ese momento llega, aquellos novelistas le retiraremos nuestra simpatía, que ha de ir siempre hacia los que sufren, hacia los vencidos, hacia los débiles, hacia los tristes de la tierra.



# LA INDEPENDENCIA DEL ESPIRITU



**Q**UIERO decirlo claramente: no existe hoy en el mundo, ni existió tal vez nunca, la libertad de pensamiento. Ahora, como en la Edad Media, el pensamiento es libre mientras no sale del fuero interno; pero no hay libertad verdadera para expresarlo. Y no existe la libertad de pensamiento porque el espíritu no es libre, como no lo era en la Edad Media. El espíritu es solamente libre cuando está de acuerdo con las doctrinas oficiales y predominantes, lo cual ocurría también en la Edad Media. Pero si un hombre, creyéndose libre, opina en contra de esas doctrinas establecidas, los demás, por propia voluntad

o por obligación, lo condenan, lo aislan, oprimen su pensamiento.

Esto lo vimos durante la gran guerra. Romain Rolland, el escritor francés contemporáneo que ha realizado una obra más humana y más profunda, fué calumniado, acusado y escarnecido en su patria por haber considerado esa guerra como una guerra civil y por haber predicado la solidaridad y la paz. Y Nicolai, en Alemania, sufrió la cárcel y la pérdida de sus bienes y sus títulos por el mismo crimen que Romain Rolland. Todos aquellos que en distintas naciones opinaron por su propia cuenta, prescindiendo de las doctrinas oficiales y en disconformidad con ellas, fueron perseguidos también. Y hoy día, terminada la guerra, esos hombres viven aislados, como si el anatema social hubiese caído sobre ellos.

Se me dirá que esos hombres han podido publicar sus libros, lo cual prueba la independencia del espíritu. No, esto no prueba la independencia del espíritu. Esto prueba, solamente, que hay héroes de la libertad del espíritu. Aceptar el sacrificio en defensa de una idea no es tener libertad para defenderla; los cristianos que morían en

el circo no eran libres de ser cristianos por haber aceptado el martirio. En el mejor de los casos, eso probaría que sólo pueden ser libres los grandes varones, aquellos espíritus fuertes y geniales que tienen el coraje de luchar contra todos, contra el Estado, contra la sociedad, contra la familia, contra los individuos, contra las instituciones. Pero ¿cuántos hombres son capaces de aceptar una libertad de esa suerte? ¿Y puede darse el nombre de libertad a lo que apenas es para unos pocos abnegados?

Pero pongámonos en la realidad diaria. Tú, que me lees, ¿te sientes libre, en verdad? Si tienes una idea que no es la de todos los que están cerca de ti, ¿podrás expresarla sin que nadie coarte tu libertad? Y yo, escritor, ¿soy libre, acaso? ¿No he tenido, más de una vez, que limitar mi pensamiento, suavizarlo, disfrazarlo para que pueda vivir? Y aun así, ¿no he debido sufrir cuando mis ideas, y hasta mis simples observaciones de la vida real, no eran las de todos?

El espíritu no es libre porque la mayoría de los hombres no quiere que sea libre. La mayoría de los hombres, incapaz de una libertad que no

comprende y que de nada le serviría, la odia. La mayoría de los hombres no tolera la desigualdad, no admite que alguien pretenda quitarle sus opiniones hechas, sacándole de la cómoda situación de pensar lo que otros han pensado. Los espíritus rebañegos se vengan del espíritu que quiere ser libre. Como ellos no comprenden otro plano que el de los intereses materiales, atribuyen al espíritu libre los bajos intereses que en la vida real suelen tener los hombres. Nadie comprende que el espíritu esté en una esfera y la realidad y la acción en otra. Si un escritor argentino juzgara ahora los partidos políticos desde un punto de vista ideológico, en la plena independencia de su espíritu, la maldad humana sólo buscaría saber cuál es el más favorecido o el menos criticado de esos partidos; y según el resultado aparente, atribuiría al pensador el propósito de lograr una posición gubernativa o de adular al pueblo.

No, no existe la independencia del espíritu. Para ser libre, el espíritu no debe ser limitado ni coartado. El espíritu será libre cuando los hombres, menos perversos y más cultos que los de ahora,

reconozcan la diferencia entre esas dos esferas. Yo admito que el hombre no sea libre en su acción, porque en la acción ha de encontrarse con el derecho de los demás. Pero el espíritu debe ser ilimitadamente libre, libre en sí mismo, libre de la maldad ajena, libre de todas las trabas que hoy le ponen la incomprensión, la incultura, el dogmatismo. El espíritu sólo será libre cuando los hombres sepan respetarlo, aun en sus errores; cuando los hombres sepan que hay en él algo de divino.



L A L I T E R A T U R A  
Y E L C O N O C I M I E N T O

A propósito de Marcel Proust



**L**A filosofía del pasado siglo quiso dejar a un lado el problema del conocimiento. Mientras duró la influencia positivista, la ardua cuestión del conocer quedó en la sombra. Pero el problema debía forzosamente retornar, pues constituye toda la filosofía o, por lo menos, toda la metafísica. Quienes pretenden prescindir de la teoría del conocimiento véanse obligados a proponer otros problemas que no son sino nuevas formas de aquél.

Siempre habrá una teoría del conocimiento, porque siempre habrá todo un Universo que el hombre necesita conocer. Y, por consiguiente, siempre habrá una metafísica. Haeckel intentó de-

mostrar que en el Universo no hay enigmas; pero el creer en la unidad de la substancia y en su manifestación mediante dos esencias opuestas, el éter móvil y la materia inerte, ¿no implica el reconocimiento de que en el mundo hay enigmas y la afirmación tácita de la necesidad de la metafísica? Todo en el mundo es enigma. El hombre mismo es para sí un permanente enigma. Durante cincuenta años creyóse que la ciencia lo explicaría todo. Hoy esta ingenua confianza ha desaparecido. Ya sabemos que el poder de la ciencia es harto limitado y sabemos también que la ciencia, cuando se eleva desde el hecho a la generalización y a la hipótesis trascendental, deja de ser ciencia para convertirse en metafísica.

Pero la filosofía moderna no se ocupa precisamente de la materia cognoscible, es decir, de lo que pretendemos conocer, sino de los órganos del conocimiento y de su valor. La filosofía ha de estudiar al hombre para saber si hay en él la capacidad de llegar a conocer algo de los grandes problemas. Y ha de estudiar también el no-yo, la naturaleza, las fuerzas de la naturaleza. Recientes hipótesis y descubrimientos científicos muestran

la relación muy estrecha que hay entre el ser humano y las fuerzas naturales. Nuestra alma no está aislada. Vínculos misteriosos, aun no conocidos, nos unen a las cosas y a las otras almas. La fórmula de Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas" ya no podría ser sostenida, a causa de su excesivo subjetivismo. De las teorías y comprobaciones de Einstein despréndese una nueva entrada en escena del objeto. La naturaleza adquiere un valor excepcional y obligará a los filósofos a no mirar el mundo desde el solo punto de vista del hombre, como lo hizo Kant.

El análisis de los órganos del conocimiento para juzgar de su valor no es, por cierto, cosa nueva. Los griegos, Platón principalmente, dejaron interesantes observaciones sobre la capacidad del hombre para conocer. Pero desde entonces hasta hoy los órganos del conocimiento no fueron sino dos: la inteligencia o la razón y los sen-

tidos. Los filósofos, según diesen importancia exclusiva o mayor a uno u otro, fueron idealistas y espiritualistas o sensualistas y materialistas. Descartes, como se sabe, no reconoció otro órgano del conocimiento que la inteligencia; del mismo modo que Locke sólo creía en la sensación. Algunos filósofos afirmaron la imposibilidad de todo conocimiento: así Kant, que, levantando en su libro genial el mayor monumento a la razón humana, intentó demostrar su insuficiencia.

En esta situación permaneció el problema durante más de dos siglos: o la razón o los sentidos, o la imposibilidad de conocer. Durante el siglo xix la influencia de Kant fué absoluta y debió ejercerse hasta sobre el positivismo, que en otros conceptos le era adverso. Muy anteriormente hubo en este problema el paréntesis de Pascal, que agregaba el corazón, vale decir: la fe, a los órganos del conocimiento. Pero Pascal no separaba la razón del corazón, al que consideraba una razón más concreta, algo que apoyaba y daba mayor fuerza a los razonamientos; sin contar con que esta idea, desde el punto de vista filosófico, carece de valor.

Pero a fines del siglo pasado William James revolucionó la filosofía con sus análisis de los estados subconscientes. Cualquiera idea que tengamos sobre la doctrina pragmatista, no es posible dudar de la importancia que significa el reconocimiento del yo subliminal. James, espíritu práctico, moralista más que filósofo, verdadero voluntarista y en el fondo un escéptico, no dió un valor nosciológico al subconsciente. Esta idea fué de Bergson, quien llamó intuición a las operaciones de la subconciencia y demostró el poder creador del instinto.

En los últimos años el valor de lo subconsciente ha crecido de una manera inusitada. Las comprobaciones de Freud revelan que había en el hombre toda una forma de vida que le era ignorada. Los estudios de Freud, aunque a veces nos hagan sonreir, enseñan que la vida subconsciente es tan poderosa como la vida de la inteligencia, y que existe entre los hombres, y entre ellos y las cosas, relaciones extrañamente íntimas. Cuando las investigaciones de Freud estén perfeccionadas y por medio de ellas se haya llegado a dominar el secreto de lo subconsciente, el hombre se ha-

llará en posesión de un poderoso órgano de conocimiento.

Pero, no es sólo la adquisición de un tercer instrumento del conocer lo que hará superar las deducciones de los filósofos hasta el día de hoy. Creo firmemente que la inteligencia y los sentidos se irán perfeccionando, afinando y sensibilizando hasta adquirir un real valor epistemológico. Ciertó que la historia no revela grandes progresos en la razón humana, pero dos mil quinientos años nada representan en la vida del mundo. Es indudable que desde el primer hombre la inteligencia ha ido perfeccionándose incesantemente, como es indudable que las modernas comprobaciones científicas suministran al ser humano poderosos recursos de engrandecimiento mental. ¿No es lícito asegurar que el hombre de aquí a doscientos años, armado con las formidables adquisiciones de las ciencias, agudizará hasta lo increíble su inteligencia, y, ayudado por sus invenciones, llegará tal vez a conocer con mayor evidencia que ahora algunos de los problemas filosóficos fundamentales?

Y no sólo la inteligencia habrá de perfeccionar-

se, sino también los sentidos y la intuición. La literatura y el arte modernos revelan, comparados con los de otro tiempo, que el perfeccionamiento ha comenzado; o que sigue su curso, para hablar con más exactitud.

Esta revelación maravillosa nos la dan los libros de Marcel Proust.

Desde los griegos y romanos, que, evidentemente, no sentían el paisaje y no veían los matices del alma humana, hasta Proust, hay recorrido un camino equivalente, tal vez, a algunos millares de siglos. Es como si hubiésemos salido de la prehistoria para entrar en la historia. Puede afirmarse que, después de Proust, sabemos algo más sobre las capacidades humanas. El conocimiento de nuestra psiquis avanzó considerablemente por los libros de los místicos, y en especial los de Santa Teresa. Pero, todo lo que vino después: los escritores del siglo XVIII, los tratadistas de

psicología, Stendhal, Bourget, no significó un progreso excepcional. Sin embargo, en la pura literatura, el análisis psicológico parecía haber alcanzado con Stendhal el límite de sus posibilidades. Y la tragedia maeterlinkiana, emparentada con las comprobaciones de William James y precursora de Freud, había revelado cómo dentro de nosotros llevamos un mundo entero, hasta hace pocos años desconocido: el mundo de los sentimientos, de las intuiciones, de la vida subconsciente, en una palabra.

Marcel Proust, hasta hace cinco años ignorado, superó a todos los reveladores de la psiquis y la sensibilidad humanas. Fué, probablemente, el mayor escritor de estos tiempos. Su aparición tiene en la literatura tanta importancia como la de un Shakespeare o un Goethe. Ya existe sobre su obra — interrumpida para siempre por la muerte — una bibliografía excepcional. Se ha hablado de su genio, y creo que raras veces fué mejor empleada esta palabra. La obra de Proust, que no recuerda la de ningún otro escritor, es una poderosa, continua y singular creación.

Más que un novelista, Marcel Proust es un

autor de memorias que disfrazaba apenas las cosas y las gentes y da a sus recuerdos una muy vaga forma novelesca. Nada más lejos de lo que se entiende por una novela que los libros de Proust; en ellos nada ocurre y carecen de dramaticidad y de desarrollo. No hay tampoco en ellos composición ni estilo ni orden alguno. Pero su desorden es el orden de la vida creadora; así, una página nace de la anterior, un recuerdo surge en medio de un estado de ánimo y engendra un nuevo recuerdo que tal vez ocupe en el volumen muchas páginas. Jamás se han escrito libros con menos plan. Todo, absolutamente todo, es ellos imprevisto como la vida.

Tampoco se preocupa Proust de reconstruir los ambientes ni de pintar caracteres ni mucho menos de evocar la existencia cotidiana. Es lo más opuesto al realismo que pueda imaginarse. Sus personajes apenas tienen vida corporal. No lo vemos moverse, ni hablar, ni vivir. Sólo cuando hemos leído un volumen o dos, los seres creados por el escritor se destacan ante nosotros con una riqueza de vida interior no igualada hasta ahora. Por más observadores y perspicaces que

seamos, no conocemos con tanta hondura a ningún ser real como a los personajes de Proust. Ni de nuestros amigos y parientes más próximos, ni aun de nuestros padres o nuestros hijos, podríamos saber todo lo que sabemos de Swann o de la duquesa de Guermantes.

La ausencia de preocupación literaria es tan grande en Proust que dijérase que escribió para sí con el objeto de aglomerar materiales para sus libros. Su obra es un inmenso almacén de materia prima literaria, el más vasto y repleto que ha existido en el mundo. Todo esto no significa que su obra no esté realizada, sino que está realizada de otra manera que la conocida hasta ahora. De los libros de Pío Baroja pudiera decirse que son notas para futuros libros; los de Proust son verdaderos libros, bien trabajados y completos. No los concibo sino como son. Si Proust los hubiera sintetizado, cortando aquí y allí y dando un orden a su material, su obra no tendría ni la novedad, ni el tono, ni el valor que tiene.

Esta falta absoluta de preocupación retórica no impide que en cada página de Proust encon-

tremos magníficas bellezas. He aquí, por ejemplo, la llegada de la lluvia: "Un pequeño golpe en el vidrio como si alguna cosa lo hubiese atropellado, seguido de una amplia caída ligera como de granos de arena que hubiesen dejado caer desde una ventana de arriba, luego la caída extendiéndose, reglándose, adoptando un ritmo, llegando a ser fluída, sonora, musical, innumerable, universal: era la lluvia." Cito esta sola frase como pudiera citar mil.

Pero el interés de los libros de Proust y su valor excepcional reside en la maravillosa cantidad de las anotaciones psicológicas y de los detalles nuevos y profundos que el autor ve en los seres y en las cosas. Es un psicólogo que analiza con prolijidad asombrosa los caracteres, los estados de ánimo y aun las cosas, tanto en sí mismas como en su influencia sobre las almas. Con igual minucia se encarniza en un recuerdo, que en el espíritu de un paisaje o de un simple cuarto. Recordemos aquella nutrida página sobre el olor del cuarto de la tía Leoncia. Nada le es indiferente, y no trata un solo tema sin analizarlo, agotando todo lo que sobre él pudiera decirse. Un

tema es abandonado sólo cuando ya no dá más de sí. Páginas y páginas detiénese en el hecho menos dramático y en apariencia menos interesante. Y si dedica mayor número de páginas a Swann que a Francisca no es porque lo haya premeditado o porque para su asunto Swann sea más importante que Francisca; es porque el primero es un espíritu complicado y sutil, de gran riqueza interior, y para el conocimiento del cual se requiere centenares de páginas, mientras que Francisca es un ser sencillo, de escasa complicación psicológica.

El parentesco de Proust con Stendhal me parece indudable, pero considerando a Stendhal no en conjunto sino en cierta parte de su obra y desprovisto de lo dramático. El *El rojo y el negro* hay trozos de exclusivo análisis, enormemente extensos y en los que la acción no avanza en absoluto; trozos de literatura estática, sin estilo, y cuyo valor consiste en la cantidad y en la excelencia de las anotaciones psicológicas. Todo, lo mismo que en Proust. Las anotaciones de Proust son de igual carácter que las de Stendhal. He aquí unos ejemplos: "Ella se ensayaba en admi-

rar al Embajador para poder alabarle con sinceridad"; "Uno se vuelve moral desde que es desgraciado"; "Y fué Swann quien, antes que ella le dejase caer, como apesar de ella, sobre sus labios, le retuvo un instante, a alguna distancia, entre sus dos manos. Él había querido dejar a su pensamiento el tiempo de acudir, de reconocer el ensueño que él había tan largo tiempo acariciado y de asistir a su realización, como una parienta a la que se llama para tomar su parte en el éxito de un niño al que ella ha querido mucho". Marcel Proust sería un Stendhal elevado a la quinta potencia, un Stendhal que se aplica lo mismo a los seres que a las cosas. Pero mucho más genial y más sincero y menos literato, no obstante su extremado refinamiento y su sensibilidad verdaderamente única. Y mucho más profundo, con la máxima profundidad que se puede alcanzar en el análisis.

El contenido filosófico de los libros de Proust no interesa menos que su valor literario. En el fondo es Proust un relativista y, tal vez sin saberlo, un renovador, en la literatura, y en forma ejemplar, no sistemática, del fenomenismo de Hume. Como el filósofo inglés, que no reconocía sino sucesiones de fenómenos, en Proust todas las cosas: el alma, el amor, por ejemplo, no son sino sucesiones de estados de ánimo, de momentos. Hume negaba la unidad del ser humano, del mismo modo que la niegan las novelas de Proust. Recordemos aquel amor de Swann hacia Odette. No es, como cree Ortega y Gasset, un relato que contiene de todo: "puntos de sensualidad cálida, pigmentos morados de recelo, pardos de hábitos, grises de cansancio vital", y en el que "lo único que no hay es amor". Lo que ocurre, a mi entender, es que Proust, por primera vez en el mundo, ha pintado al amor tal como es. El clasicismo había impuesto el concepto del amor como una unidad perfectamente clara y definida. El romanticismo, incapaz de ver la realidad y cómplice de la ilusión sentimental, no podía reaccionar contra el viejo concepto del amor; y en cuanto a

los escritores naturalistas, su inaptitud psicológica les vedaba el comprender la verdad. Fué necesario el genio analítico de Marcel Proust para mostrarnos cómo en el amor entran numerosos elementos que no son amor: el egoísmo, la vanidad, la cobardía, la piedad, el vicio, el hastío, el hábito, la generosidad, la desilusión y cuanto se quiera encontrar. El concepto unitario del amor, como el de otra pasión o sentimiento cualquiera, es un concepto falso y teatral, aunque cómodo y fácil para el escritor. Frente al clasicismo y a todo lo que de él perdura en la vida y en la literatura, Proust levanta el concepto de lo múltiple y heterogéneo, de la sucesión de fenómenos. El ha escrito: "Porque lo que creemos nuestro amor, nuestros celos, no es una misma pasión continua, indivisible. Se componen de una infinidad de amores sucesivos, de celos diferentes, y que son efímeros; pero por su multitud ininterrumpida dan la impresión de la continuidad, la ilusión de la unidad."

En su libro reciente sobre Dostoievsky, André Gide observa que el novelista ruso trata sus personajes prescindiendo de la continuidad de la lí-

nea. Quiero hacer notar que esto nada tiene que ver con el modo como Proust ve los seres humanos y las cosas. En Dostoievsky los personajes son inconsecuentes, pero sus almas tienen unidad: una unidad más próxima a la verdadera que aquella que dan a sus muñecos los novelistas occidentales. La unidad en las obras de estos últimos está formada por la moral, las normas sociales, la disciplina y otros productos de la civilización. Los personajes de Dostoievsky—caprichosos, histéricos, salvajes, indisciplinados, anárquicos, románticos—tienen la unidad de los primitivos y los bárbaros. El gran escritor ruso, cuyo espíritu tuvo tanta unidad en medio de sus contradicciones, retrató a sus personajes no muy diferentemente de como era él mismo. A su alma oriental fué del todo ajeno el concepto de Proust. La falta de unidad en los personajes de Proust deriva de un exceso de civilización; en los de Dostoievsky deriva de un exceso de barbarie. En cierto sentido son, pues, contrarios. Dostoievsky, aunque con más genio que casi todos sus predecesores en la novela, ve al hombre como ellos;

Proust lo ve de una manera totalmente nueva: como una sucesión de momentos.

Podría objetarse que el “recuerdo” da unidad a los personajes de Proust. El gran escritor, en efecto, mezcla el recuerdo y la realidad incesantemente y de tal manera que el lector, muchas veces, debe esforzarse en distinguir lo que pertenece al presente de lo que pertenece al pasado. Esto es verdadero desde el punto de vista psicológico; cada momento actual contiene todo nuestro pasado. Pero esta verdad no es argumento en favor de la unidad del ser humano. Precisamente “de esta supervivencia del pasado —dice Bergson— surge la imposibilidad de que una conciencia pase dos veces por un mismo estado”. El filósofo de *La evolución creadora* afirma más adelante, en el mismo libro, refiriéndose a nuestro estado de conciencia, considerado como un momento de una historia que va desarrollándose: “es simple y no puede haber sido antes percibido, desde que concentra en sí todo lo ya percibido y, además, lo que el presente le agrega: es un momento original de una historia no menos original”. Ni la persistencia

del recuerdo prueba la unidad del ser humano, ni la diversidad de cada estado de conciencia prueba su falta de unidad.

Para el conocimiento del ser humano, la obra de Proust es, por consiguiente, de un valor único. Jamás las almas han sido analizadas con tanta maravillosa minuciosidad. Proust se manifiesta en sus libros como un hombre dotado de unos sentidos extraordinarios. Sus ojos ven lo que nadie vería, lo que nadie vió jamás; sus oídos oyen lo que nadie puede oír ni oyó nunca. Lejos de considerarle un miope que se acerca demasiado a las cosas, como lo considera Ortega y Gasset, lo imagino con un microscopio en cada ojo, de manera que puede advertir lo infinitamente pequeño, ya sea en el orden espiritual o entre las cosas materiales. Su sensibilidad es de una sutileza que nadie hubiera nunca podido suponer. Posee una aptitud milagrosa para descom-

poner las cosas, las almas y los momentos; para dividir, cortar, separar, unir. Es un misterioso alquimista espiritual.

El valor del hombre, como capacidad intelectual y sensible, me parece que ha aumentado, ante el hombre mismo, después de la obra de Proust. Dijérase que el horizonte de nuestras limitaciones está ahora un poco más lejos. Proust nos ha hecho saber que podemos mucho más que lo que creíamos poder. Su obra nos autoriza a preguntarnos nuevamente: ¿no llegará el hombre a una agudización de la inteligencia y de los sentidos mucho mayor que la actual, y al dominio de lo que hoy llamamos subconsciente y que podría no serlo mañana? Bergson, preconizando una filosofía que se propusiese la investigación orientada en el mismo sentido que el arte y que tomase por objeto a la vida en general, dice: “la intuición podría alcanzar lo que hay de insuficiente en los datos de la inteligencia y dejarnos entrever la manera de completarlos.”

La naturaleza, no tratándose de monstruos, no produce nada individual ni absolutamente aislado. Si produjo una sensibilidad como la de Proust,

¿por qué no ha de producir otras? Lo que hoy es una rareza, dentro de cien años tal vez no lo sea. Hoy apenas podemos leer a Proust, pues no estamos preparados para comprenderle; pero algún día será ampliamente comprendido. La sensibilidad humana ha progresado extraordinariamente por la obra de los artistas. Recordemos, una vez más, el moderno sentimiento del paisaje. ¿A qué mejoramientos espirituales no nos conducirá la obra de Marcel Proust? De su fenomenismo se desprende una filosofía optimista. Su obra y su espíritu demuestran la perfectibilidad humana.

Y bien: cuando la inteligencia y la sensibilidad del hombre hayan sobrepasado a la actual, ¿no hay derecho a creer que avanzará algunos pasos en el conocimiento? Hoy el hombre apenas se conoce a sí mismo, y sus capacidades son, por cierto, limitadas. Pero ya el hombre va tomando posesión de su ser, conociendo sus fuerzas, des-

cubriendo nuevos reinos interiores, como el subconsciente, y dominando la naturaleza y la vida por medio de la ciencia. Tal vez dentro de doscientos, de quinientos años, el hombre, mediante sus propios sentidos y los instrumentos científicos que haya inventado, llegue a ver, a oír, a sentir, a intuir, a presentir lo que hoy parece absolutamente imposible de ser oído, visto, sentido, intuído y presentido. No debe ahora dudarse de que los esfuerzos del hombre van creando un nuevo grado de realidad. Ya no podemos afirmar que el ser humano se limita a continuar el movimiento de la Naturaleza, como tampoco que el mundo sensible no tenga realidad sino en el hombre mismo. El mundo sensible, poderoso, ciertamente, no impide el poder del hombre, que cada día irá sintiendo el crecimiento de sus capacidades. No creo, como William James, que el progreso de la ciencia agrande el mundo material y disminuya la importancia del hombre, pues si el no-yo cobra una extensión cada día mayor, también el yo crece y se perfecciona. El hombre y el mundo sensible están frente a frente, pero no aislados, sino unidos.

Están unidos por hilos misteriosos, ignorados en gran parte todavía, pero que el hombre conocerá progresivamente. La obra de Einstein en la ciencia, la de Freud en la psicología y la de Proust en la literatura, son revelaciones sobre algunos de aquellos misteriosos hilos.

# I N D I C E

Pág.

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| EL ESPÍRITU DE ARISTOCRACIA .....          | 5   |
| LO FEMENINO ETERNO                         |     |
| Lo femenino .....                          | 23  |
| Las mujeres y los libros .....             | 41  |
| Eva revolucionaria .....                   | 49  |
| EL CLASICISMO CONTRA LA VIDA               |     |
| El clasicismo y la vida moderna .....      | 61  |
| La novela y la vida .....                  | 71  |
| LA IMPORTANCIA DE LA OBRA DE BELLEZA ..... | 85  |
| LA CRISIS DE NUESTRA CULTURA               |     |
| Cultura y armonía .....                    | 99  |
| El verdadero saber .....                   | 107 |
| LA BONDAD DE ANATOLE FRANCE .....          | 113 |
| LAS ALMAS DÉBILES EN LA NOVELA MODERNA ... | 123 |
| LA INDEPENDENCIA DEL ESPÍRITU .....        | 135 |
| LA LITERATURA Y EL CONOCIMIENTO .....      | 143 |



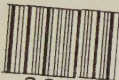


Date Due

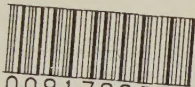
Jl 14 '39



863.61 G18D



a39001



008179957b

863.61 G18d

82629

Gálvez, Manuel.

AUTHOR

El espíritu de aristocracia  
y otros ensayos.

TITLE

DATE DUE

BORROWER'S NAME

Jl 14 '39

~~J. P. Nichols~~  
~~J. P. Nichols~~

82629

